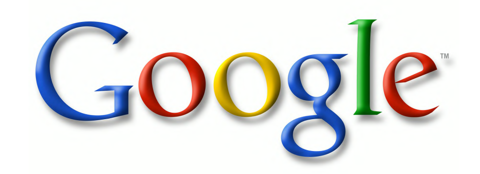
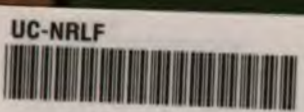
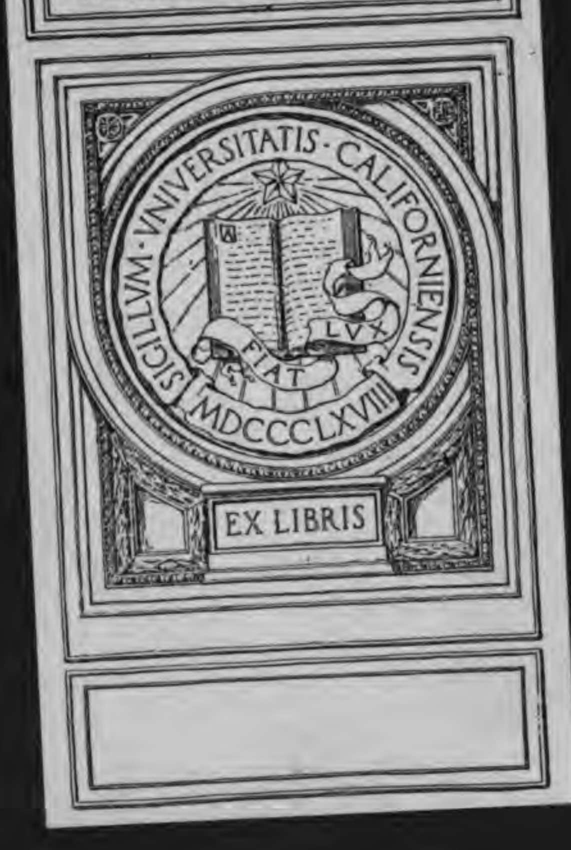
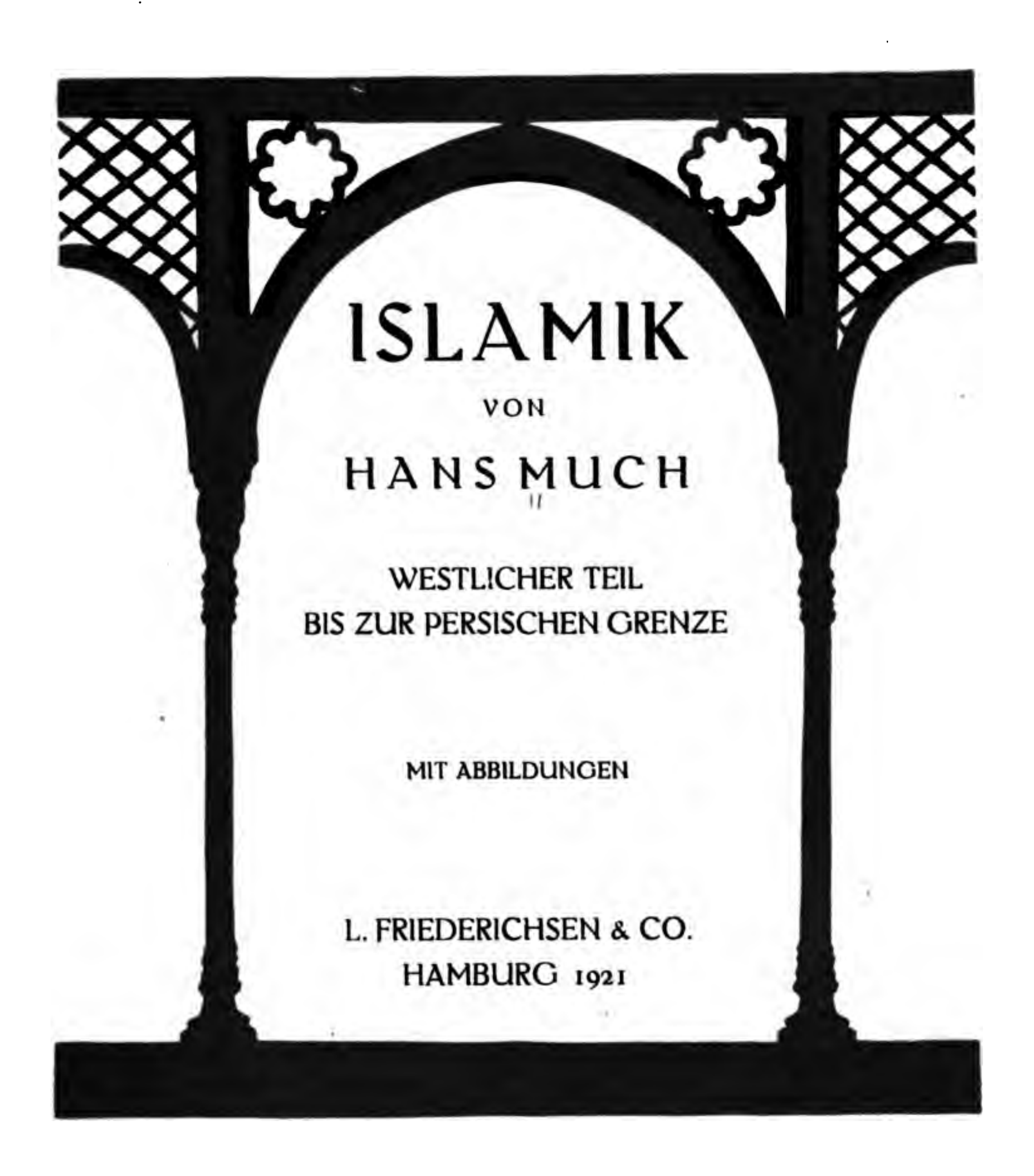




ISLAMIK

VON HANS MUCH


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



ISLAMIK

VON

HANS MUCH

WESTLICHER TEIL
BIS ZUR PERSISCHEN GRENZE

MIT ABBILDUNGEN

L. FRIEDERICHSEN & CO.
HAMBURG 1921

Carpentier

DRUCK VON J. J. AUGUSTIN IN GLÜCKSTADT UND HAMBURG
KLISCHEES VON F. NEUBURG UND WILMS, HAMBURG
SILHOUETTEN VON M. BÖRSNER, HAMBURG

I. DAS PROGRAMM

Die Welt hat ihr Höchstes gehabt. In Buddha verdichtete sich der Mensch in seiner Vollendung. Auch die Kunst hat sich zur Vollendung verdichtet, ebenfalls vor Jahrtausenden, ebenfalls in Indien. Was unsre Neuesten in Unvollkommenheit ersehnen, war in Vollkommenheit vor Jahrtausenden in Indien erfüllt. Die Erfüllung des Ideals liegt nicht vor uns, sondern hinter uns. Weltbewegung ist Wellenbewegung. Weltengang ist Wellengang. Wir sind Abklänge, Ausklänge. Wer anders spricht, belügt sich.

Der Inder übersah die Welt und die Welten als Ganzes. Was alles Wesens Ende ist, verstand er zu verwirklichen wie Keiner (s. das schöne Buch Java, Folkwang-Verlag, Hagen). In rhythmisch-edler Harmonie verknüft er das Sinnfällige mit dem ewig Unbenennbaren. Dadurch schafft er die höchsten Werte. Klein und eng schrumpft vor dieser Weltenkunst die Klassik zusammen. Durch Weisheit gebunden, aber frei von Zweck und Ziel sind seine Werke Gestaltungen umfassender Ganzheit. Das Überwirkliche ist hehr gedeutet; die Alleinheit, die Allheit und die Einheit sind in erhabenem Gesamtrhythmus verherrlicht; durch die Gemeinschaft des Geistes ist der Stoff völlig bewältigt; der Mittelpunkt der Welten, das Absolute ist gefunden.

Hier ist der Künstler groß wie der Weise: überpersönlich, Gottheit.

Wollen wir ein Maß aller Kunst, so kann es nur Indien sein, wie es das Maß aller Denkung und Religion ist. Aber das Messen hat uns schon einmal um unser Eigenstes und Bestes betrogen. Stehen wir ab davon.

Das Flackerlicht des Untergangs hat unsre Besten hellsehend gemacht. Wir sehen, wo die Größe war und suchen sie. Ägyptik, Iranik, Chinesik, Gotik reihen sich der Indik an. Ihre Unterschiede sind von Fühlenden beleuchtet; ihre Werte von Sehenden erkannt. Der Klassik hat die Jugend das Urteil gesprochen. Das war ihr Recht und ihre Pflicht.

Und Islamik? Wohin gehört sie? Wer kennt sie?

Ich habe auch ihre Kraft erlebt und will dies Erlebnis weitergeben, unbekümmert um den Widerspruch der Widersprüche: die «Kunstwissenschaft». Der Erfolg meiner anderen Bücher hat mir zufällig Recht gegeben.

Arm wie sie ist, muß unsere mißleitete Zeit mit den wahren Werten bekannt werden. Wer das Große und Edle nicht an Ort und Stelle sah, sehe es wenigstens im Bilde. Sehen wir wirklich, woran es bei uns fehlt, ist vielleicht doch noch ein Aufstieg möglich.

Nun Einiges zur Einführung, das die eigene Einfühlung nicht hemmen soll. Auch über dieser großen Kunst steht, was uns einzig retten kann: verlerne! Um die leisen Ätherschwingungen nicht zu zerstören, will ich leise reden. Mögen recht viele aus der Andeutung die Deutung finden!



II. DIE STUDIE

I.

Auch Islamik ist Heimatkunst. Sonst wäre sie nicht so groß. Heimatkunst in dem Sinne genommen, wie er das Rätsel jeder Wesenskunst aufschließt. Ich habe darüber ausführlich in der norddeutschen gotischen Plastik (Georg Westermann, Braunschweig), aber auch in der Backsteingotik gesprochen und dort die Verbindung mit dem wahren Expressionismus hergestellt. Ich mag mich nicht wiederholen und verweise deshalb auf diese Bücher.

Die Kunst des Islam ist durch alle Jahrhunderte ihrem Sinne nach dieselbe geblieben. Sie ist in ihrer Blütezeit im Gegensatz zur Heimatkunst der seßhaften Völker die Heimatkunst der beweglichen, schweifenden Völker, der Beduinen in weitester Bedeutung. Der Hang zum Schweifen wird durch die einigende Kraft der gemeinsamen Religion auf eine höhere Stufe gehoben und wird zur religiösen, später politischen Welteroberung. Da erst setzt die Kunst ein.

Hier liegt also die Gemeinsamkeit, die aller edeln Kunst Bedingung ist, nicht in einer bestimmten Landschaft. Sie liegt vielmehr

1. in der Sonne des Orients überhaupt und in der Art des Lebens, wie sie durch diese Wundersonne geschaffen wird;
2. in dem beweglichen Zelt als der irdischen Heimat;
3. in der Religionsidee und der durch diese geschaffenen überirdischen Heimat.

2.

Das Zelt wird Vorbild aller Bauten. Überall wird der Schwerpunkt, der Nachdruck ins Innere verlegt. Moscheen, Paläste, Häuser sind versteinte und erweiterte Zelte. Die Zierformen von Teppichen, Stickereien und Spitzen werden an die Wand übertragen in Mosaik, Buntkacheln, Blumenzierformen, Arabesken, Edelsteineinlagen, Buntglas, Stuck und durchbrochenem Marmor. Auch ihr eigentümlichstes Baugebilde, die Stalaktitenecken, nimmt diese Kunst vom Zelt, von dem Falle seines gerafften Tuches. Alles ist innen luftig und duftig.

3.

Der Eroberer will, wenn er betet oder heimkehrt, die Mühsal der Erde vergessen. Er will der Erscheinungswelt und ihren Formen entrückt sein. Diesem Zwecke muß rein alles dienen. Selbst der kleinste Gebrauchsgegenstand wird durch Stoff, Form und Färbung aus dem Kreise des Erdbekannten herausgehoben. So wird, solchem Zwecke dienend, auch das Kunstgewerbe auf eine hohe Stufe gehoben und so wird es zu höchster Kunst.

Derart wird selbst im Wohnhause bis in den Baderaum hinein, geschweige denn in den quelldurchrieselten Palästen, eine Stimmung erstrebt, die mit der Erscheinungswelt nichts mehr zu tun hat. Ein Vorgefühl dessen, was hinter der Erscheinungswelt liegt, des Paradieses, soll erreicht werden. Daß dabei die islamische Kunst sich nicht so weit vom Ich löst und so erhabene Werte wirkt wie Indik und Ägyptik, liegt einzig an der grobstofflicheren mohammedanischen Seligkeitsvorstellung, in der das Ich und seine Lust noch recht beträchtlich auf seine Kosten kommen. Auch der Grund, weshalb der Eroberer auf Weltentrückung und Vergessenheit strebt, ist ja viel gebundener und erdennäher, als in Gotik und Ägyptik. Bleibt hierin Islamik zurück hinter Gotik und Ägyptik, so übertrifft sie beide durch das Streben und die Fähigkeit, selbst den Wohnraum ihrem Jenseitsideale, ihrer Paradiesvorstellung anzupassen, selbst im Wohnraume ihrer Paradiesidee Form zu geben.

Also auch islamische Kunst fragt nach dem wahren Wesen, nach dem, was hinter der Erscheinung liegt. Allerdings auf ihre besondere Art, auf ihre Heimatsart. Und diese Heimatsart ist so einheitlich und durch ihre Wurzeln so eigen, daß alle, die ihre Wirkung zu erfahren Gelegenheit hatten, bewußt oder unbewußt dieselben Worte gebrauchen um ihren Eindruck zu schildern. Alle diese Worte meinen ein und dasselbe. In anderem Zusammenhange sind sie abgegriffen; hier treffen sie den Kern der Sache. Ich führe an die Worte:

märchenhaft, zauberhaft, feenhaft,
traumhaft, paradiesisch, überirdisch,
wie ein Traum von Schönheit und Pracht,
wie ewiger Frühling, wie ein Tempel der Freude und Wonne,
nichts von Außenwelt; voll Zauberfeinheit, vor der man bangt,
sie könne in nichts zergehen.
Weltenthoben, weltfern, weltentrückt.

Es liegt ganz im Sinne solcher Kunst, daß sich die Schöpfer häufig die ödesten Stätten aussuchten, und nun hier durch mühsame künstliche Bewässerung ihre Paradiesgärten, umgeben von den Paradiesesbauten, wie auf Zauberwort entstehen ließen. Das Großartigste leisteten darin die Mongolenherrscher Indiens. Schach Dehan ließ auf diese Weise ganze Städte wie aus dem Nichts entstehen, und das Zauberschloß Udaipur erhebt sich aus einem gewaltigen See, an dessen Stelle vorher ödeste Wüste war.

4.

Die Einheitlichkeit ist so stark, daß sich diese Heimatkunst wohl in Einzelheiten der besonderen Landschaft anpaßt, im Ganzen aber von ihr unabhängig ist und die Hauptsache überallhin mitbringt. Ob in Spanien, Kleinasien oder Indien, überall derselbe Keim, dieselbe Frucht. Und diese Heimatkunst ist auch unabhängig von der Rasse. Ob es in Spanien der Maure, in Kleinasien der Seldschukke, in Indien der Mongole ist: überall dieselbe Art, derselbe Sinn. Islamische Kunst ist ganz und gar nicht semitische Kunst. Perser, Araber, Turkstämme, Hindus, Tartaren und Mongolen, alle bilden, obwohl sie sich politisch oft gegenseitig zerfleischen, in der Kunst ein und dasselbe und heben darin das, was sie verbindet, weit hinaus über das Getriebe der rauhen Alltäglichkeit. So wirken sie die Heimatkunst. Sie halten sich für Brüder. In diesem Gefühle übertreffen sie die Christenheit um das Tausendfache. Weder Rasse noch Stellung beeinflußt diese echt demokratische Brüderlichkeit. Daraus entspringt die Gemeinschafts-Kultur. Alle wahre Heimatkultur ist die Kultur der Gemeinschaft.

5.

Es ist klar, daß diese Kunst etwas Eigenes ist. Ganz und gar nicht semitische Kunst. Wenn sie schon auf etwas fußt, dann ist es Arisches. Denn es läßt sich nicht leugnen, daß Muster und Formen großenteils auf Iranien, auf Persien zurückgehen. Sie sind persisch oder aus dem Persischen überarbeitet. Aber sie sind nur benutzt, um einem neuen einheitlichen Gedanken Gestalt zu geben. Der Grundgedanke und der Sinn, wofür sie benutzt werden, ist neu. Und das ist die Hauptsache.

6.

Diese prächtige Heimatkunst nahmen Andersgläubige, d. h. religiös anders Geartete, nicht auf. Das spricht wieder für die starke Eigenart, die auf den gemeinsamen Grundanschauungen geschlossen und scheinbar abgeschlossen fußt. Es ist eben der heilsame innere Abschluß trotz weitester äußerer Ausdehnung. Und diese innere Abgeschlossenheit spricht wieder für Heimatkunst im wahren Sinne. Diese Kunst läßt sich wohl als Wesenskunst durch die Welt tragen, aber nur bis dorthin, wo die Fahne des Propheten weht. Während dem Klassizimus als dürftiger Diesseitskunst, die nach keinem Wesen fragt, überall dort Tür und Tor offen stehen, wo das Fragen nach den wahren Werten vor dem Daseinsgenuß verstummt ist, also überall dort, wo nur Zivilisation herrscht.

Berührt jedoch wurden von der Kunst des Islam viele, vor allem die Normannen in Sizilien, also Germanen. Diese waren wieder mit den Normannen in Nordfrankreich eng verbunden. Wenn wir dies bedenken, haben wir die feinen Fäden in der Hand, die vom Islam zur Gotik ziehen. Auch die Kreuzfahrer wurden stark von ihr beeinflußt. Europa erhielt vom Islam stärkste Anregung. Der ganze Burgenbau ist islamischen Ursprungs. Natür-

lich ist der Geist der Gotik etwas Eigenes, das eigenste Europas. Stets war Europa innerlich ärmer als der Osten. Wer anders sagt, belügt sich. Auch Einzelheiten der Gotik stammen von der Islamik. Das zeigt am besten die Backsteingotik. Da man diese bisher nicht kannte (ebensowenig wie man wußte, daß Roms edelste Bauten, Pantheon u. a., und die Romanik nicht klassischen, sondern orientalischen Ursprungs sind), wußte man wenig von dieser Gemeinschaft. Man vergl. die Abbildungen 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52 meiner Backsteingotik mit S. 1–4, 6–7, 8–11. Und wer sieht nicht in den wundervollen Turmnadeln, die durch die Nordwand des lübeckischen Rathauses, dieses edelsten Profanbaues Niederdeutschlands, emporschießen oder in den Türmen, die in Wismar St. Jürgens Seitenschiffgiebel gewaltig flankieren oder noch häufig anderen Orts in der Backsteingotik (Bauformen, die sonst nirgends vorkommen!!) Erinnerungen an die schlanken Minarets im Süden? Siehe Backsteingotik S. 29, 63, 43.

7.

Im Islam ist die Abbildung von Mensch und Tier verboten (Ausnahmen in Persien). Das hat ihn nicht verarmt. Erstens wird dadurch das Kunstgewerbe vollendete Kunst, und zweitens entwickelt sich dadurch eine Ornamentkunst ersten Ranges. Das Ornamentale hebt sich von Oberflächenkunst zu tiefster Seelenkunst. Alles, was sich in der Dämmerung des Traumhaften abspielt und was andere Kunst nicht darstellen kann, drückt die islamische Ornamentik aus. In klarer Linienphantastik oder wunderbarer Farbensymbolik ist das Mittelreich des Traumes gestaltet. Dazu kommt ein Wissen um den Eigenwert der Farbe. Die abgestuften Blautöne der Seldschukken sind eine Seelenkunst für sich, eine Symbolik irdischen Hochgefühls und allgemeiner Traumphantastik, eine Verknüpfung gesteigerter Sicherheit mit seliger Ahnung. Eigenwerte, Verknüpfungswerte, Nachleuchten der Wirklichkeit, die sich im Reich des Traumes schneiden. Die modernste Künstlersehnsucht kann sich in diesen Form- und Farbenrhythmen stillen. Bei uns ist Sehnsucht; dort Erfüllung.

Viele Moscheen oder Häuser sind ganz mit Buntkacheln oder Mosaiken oder Marmormustern überzogen. Das Ornament mit der Unendlichkeit der Muster wird Sinnbild der Menschlichkeit. Es wirkt unpersönlich, überpersönlich, befreit also von der plumpen Herrschaft des Erscheinungsichs, in melodischen überwirklichen Rhythmen, in lieblichen oder erstaunlichen Schwingungen. Hier schwingt zugleich rhythmisch die Harmonie des Gemeinschaftsideals, der Brüderlichkeit: dieser Gemeinschaft, die der Muslim verwirklicht, der Christ aber nur dem Namen nach kennt.

Aber auch, wo das Ornament zu begrenztem Zweck gebraucht wird, wie zur Fensterrahmung u. a. weiß es die einfachsten Gebilde ins Reich der Formbefreiung zu entrücken. Das Höchste in dieser Art ist in den Toren geleistet, vor allem in den seldschukkischen. Niemals wieder ist die Fläche so geschmückt und entrückt, so betont und geschont.



III. EINZELNES

1. DIE MOSCHEE

Ein großes Viereck. Die Seiten Säulen oder Pfeilerhallen (Liwane): nach außen geschlossen; nach innen offen. In Hofesmitte der Brunnen. Der Mekkaliwan durch größeren Säulenreichtum kenntlich. Hier die verzierte Gebetnische (Mihrab) und die Kanzel (Mimbar). Gewaltigkeit und dabei klare Übersicht der Anlage. Unendlichkeit der Überschneidung von Säulen oder Pfeilern. Dazwischen blitzt der Schmuck der Wände auf. Scharfe Lichter an der Hofseite; Schatten nach der Mauer zu: das alles wirkt heilige Weihe und Weite. Hier ist der Raum nur flüchtig gehascht; hier schwingt noch nutzzwecklose Unermeßlichkeit. Das Zelt in seiner Bestimmung ist gesprengt; das über allen Erdenzweck riesig gebreitete wird Aufenthalt des Ewigen. Die Verbindung mit der Erde wird stark gewahrt durch die Überblickbarkeit der Gesamtanlage und die Einfachheit im Einzelnen. Des Menschtums beide Seiten sind gestaltet, wenn auch nicht in der gewaltigen visionären Kraft des Inders oder der erhabenen Sehnsucht des Gotikers, so doch harmonisch den Grenzen der Vorstellung gemäß. (Ibn Tulun, Omar, Muajad in Kairo, Damaskus, Nordafrika, vergl. damit den Hof der Marienburg, Backsteingotik Abd. 8.)

Verdichtet sich die Anlage, dann werden der Hof oder die Liwane überwölbt wie in den mächtigen Tonnengewölben der Hasanmoschee in Kairo. Im Baustil Kait Beys wird dann alles überwölbt und zusammengedrängt. Die Nebenliwane sind nur noch angedeutet, durch edle Hufeisenbogen oder gestelzte Spitzbogen von der Mittelhalle abgesetzt. Eine bannende und verträumte Raumgestaltung.

Andere Moscheen weichen vollkommen von diesen Mustern ab. Am meisten die von Jerusalem, eines der wunderbarsten Werke der Welt. Es galt den gewaltigen Felsblock als Heiligtum zu überwölben, das Naturgebilde durch Bauformen ins Überweltliche zu überführen. Das gelingt durch erhabene Einfachheit im Allgemeinen und edle Phantastik im Einzelnen. Ein einfaches Achteck, außen zur Hälfte mit Buntmarmormustern, zur Hälfte mit leuchtenden Buntkacheln überzogen, überwölbt von einer unglaublich kühnen Kupferkuppel. Die Seiten mit spitzbogigen Fensterblen-



den! (s. Rathaus von Thorn). Innen ein säulengetragener Umgang. Durchbrochene Stuckornamentik vor den Buntglasfenstern. Grüngoldmosaiken, die alles überziehen: Ich kenne alle; sie sind die schönsten. Dies klare Wunderwerk entstand im 8. Jahrhundert. Byzanz lieh die einst von Persien überkommene Technik. Der Geist des Baus ist ohne Vorbild und Nachbild. Unter den faulen Türkenhänden verfallen wie alles; hoffentlich verhilft die englische Herrschaft, die in Ägypten die größten Verdienste um die Erhaltung islamischer Kunst hat, dem Wunderbau zu langem Leuchten.

2. AUS BRUSSA

Brussas Lage gibt der Stambuls nichts nach. An den Ausläufern des schneebedeckten Olymps schließt es sich um eine felsgegründete Zitadelle zusammen und schaut hinab in die erstaunlich fruchtbare, von Pappelreihen durchzogene und mit Maulbeerbäumen gesprenkelte Ebene, die jenseits von sanften bläulichen Höhen begrenzt wird. Zwar sind auch hier die Denkmäler großer Zeit verwahrlost, aber die einstige Hauptstadt des Osmanenreiches weckt doch noch eine eigene Stimmung.

In einem benachbarten Dorf liegen die dem Altertum besser als uns bekannten Schwefel-Eisenbäder, die bei richtiger Ausnutzung einen Strom von Heilungsbedürftigen nach Brussa ziehen müßten. Einst glänzten sie von Schönheit, um deren Preis Marmor- und Buntkachelbekleidung miteinander wetteiferten. In dem noch am besten erhaltenen Bade fällt der große Kuppelsaal auf, der sich über dem Schwimmbecken wölbt und ganz mit Buntkacheln verziert war. Im Gegensatz zu den lichtdurchströmten römischen Bädern umfing hier den Badenden einst eine feine mystische Verträumtheit.

Schön sind die Moschee und Grabkapelle Muhameds I. Allein um dieser Bauten willen würde sich ein Besuch Brussas belohnt machen, wäre auch das andere, das Zauberische von Lage und Landschaft nicht.

Die Grabkapelle ist ein von einer Kuppel überwölbtes einfaches Achteck. Ihr Inneres, bedeckt mit grünen achteckigen Buntkacheln, füllt geheimisvolle Kühle. Dieselben Kacheln bedeckten einst das Äußere; jetzt sind diese durch neuere ersetzt worden. Aber auch so wirkt das Gebäude überraschend. Mit einer unglaublichen, wohlberechneten Leuchtkraft strahlt der in der Nähe bläulich, in der Ferne aber rein grün wirkende Farbenton in die Lande hinaus, weithin sichtbar, das Wahrzeichen der Stadt. Von überall her zieht der Bau das Auge an und läßt unzählbare buntkachelbedeckte, schimmernde Türme, Minaretts, Moscheen und Paläste erstehen. So schön ist noch das letzte Überbleibsel dieser Pracht, daß je länger je mehr der Blick das einstige Leuchten vor sich erstehen sieht. Der Bau ist hochgelegen, in strahlender Einfachheit, ein Sinnbild der Idee «Heiligtum».

Man kennt die Kapelle unter dem Namen der «grünen». Auch die dazugehörige Moschee heißt die «grüne». Deren Fenster in edelster Weise die gelbe Wandfläche aus Marmor unterbrechend, sind von schönen Meißel-

werken eingefaßt; das stalaktitenüberwölbte Haupttor ist ein wahres Muster seldschukkischen Torbaues. Ein grüngekachelter Gang leitet ins Innere, dessen Räume mit Kuppeln bedeckt sind. Ein Springquell plätschert unter der Mittelkuppel. Drei tiefe spitzbogig überwölbte Nischen liegen an der Eingangswand. Die oberste war die Sultansloge, sie ist ganz mit Buntkacheln bekleidet, die die schwierigsten persischen Muster mit wundervoller Feinheit wiedergeben. Die beiden unteren rechts und links vom Eingang sind einfacher, aber erhabener. Bis zu zwei Drittel Höhe lediglich von dunkelgrünen Kacheln bekleidet, auf deren Grunde goldene Muster schimmern, zeigen sie erst im oberen Drittel und im Gewölbe die ganze Farbenpracht des persischen Kunstwillens und leiten in traumhaft verdämmernde Tiefen.

Schaut man aus den verdämmernden Tiefen der Nischen in den Hauptraum, so gleitet das Auge an den grünen, die Wände bedeckenden Kacheln entlang zu dem Mihrab, der nach Mekka zeigenden Gebetsnische, und wird von ihm in Bann geschlagen. Sie ist sehr hoch und allein schon das monumental Ausladende verleiht ihr eine unbeschreibliche Wucht und Erhabenheit. Angelegt wie ein großes seldschukkisches Tor wird sie von Stalaktiten überwölbt, und auch die Umrahmung wird von einem kühn entworfenen Stalaktitenfriese bis zur Erde hinab durchzogen. Schriftreihen wechseln mit persischen Mustern ab, und das alles ist in der von den Seldschukken besonders gepflegten, eingelegten Buntkachelarbeit (Kachelmosaik) ausgeführt und lockt und droht und leuchtet. Fast zaghaft tritt der Fuß aus der Loge und zaghaft folgt er der Lockung des Wunderwerks. Je näher er kommt, um so mehr wird Auge und Geist emporgerissen. Werden die Formen durch die Buntkachelarbeit größer oder werden sie nur berückender? Es ist, als dehne sich die Gebetsnische zu seligen Weiten, oder nein, eine freie Leichtigkeit, eine beschwingte Freiheit überkommt den Geist: der Fuß will weitertreten, gleich als müsse sich die Wand wie auf Zauberschlag auftun und das prangende Tor hineinführen in die Gefilde paradiesischer Vergessenheit.

Die Baumeister waren byzantinisch, die Kachelmeister stammten aus Persien oder dem benachbarten Nicäa, wo Genuesen die Kunst der Perser aufgenommen hatten, und die Vorbilder waren seldschukkisch. Aber alles ist neu durch die Kraft des Islam. An den Grenzen des Morgenlandes ein Vorposten persischer Kunst, schaut Brussa noch immer lockend und leuchtend hinüber ins Abendland.

3. IN KONIA (IKONIUM)

Von den herrlichen seldschukkischen Kulturschöpfungen sind nur noch spärliche Überbleibsel vorhanden, und auch diese sind teils durch die frühere Unachtsamkeit der unbegabten Osmanen, teils durch den Raub der europäischen Konsuln und Reisenden vielfach im Zustand des Zerfalls. Aber selbst solcherart sind sie noch dermaßen großartig, daß ein Besuch von

Stadt und Umgegend die stärksten künstlerischen Eindrücke zurückläßt, die man nur irgend empfangen kann.

Konia liegt inmitten einer weiten Ebene im Mittelpunkt uralter Handelswege.

Ausgangs des elften Jahrhunderts waren die Seldschukken als eine wilde Hirten- und Kriegerhorde aus dem Innern Asiens bis hierher vorgedrungen und schon ein gutes Jahrhundert später war das von ihnen hier gegründete Reich eines der geschmücktesten der Erde. Eine nie wieder dagewesene Kunstbegabung befähigte das Volk die schönsten Blüten des Kunstwillens seiner Nachbarn in seine eigene Empfindung und alsdann in seinen eigenen Schöpferwillen aufzunehmen und teils durch diese Vereinigung, teils durch eigene Zutaten eine besondere Kunst hervorzurufen, die ebenso groß wie vornehm und edel war. Schon bei dem Durchzug durch Persien hatte der kunstoffene Sinn des Hirtenvolkes die schönsten Formen persischer Kunst mit sich genommen; der andere Kunstnachbar wurde das aus Persien genährte Byzanz, mit dem man in Feindschaft und Freundschaft nahe kam. Mit genialem Instinkt erfaßte der seldschukkische Kunstwille gerade die schönsten Kunstformen beider Länder und vereinigte sie. Schon diese Vereinigung wäre eine schöpferische Leistung ersten Ranges. Sie ist aber um so genialer, als in der größten Blütezeit der seldschukkischen Kunst immer nur die einfachsten Formen der fremden Kunst ergriffen und zu noch größerer Einfachheit zusammengeschmolzen wurden. Diese ergreifende und strahlende Einfachheit hebt die Kunstschöpfungen häufig aus dem Gebiet des Schönen hinaus in das des Erhabenen, und macht dem Schöpfer in den meisten Fällen die Anwendung großer und ausladender Maße zur Erreichung dieses Zwecks völlig entbehrlich. Das ist das große Geheimnis dieser herrlichen Kunst, die für immer tot ist, da für die Neuzeit ihre äußeren und inneren Bedingungen, Technik und Geist, in gleicher Weise unerfüllbar sind.

Vom Palast des größten Herrschers Alaeddin steht nur noch eine Quadermauer mit schönem Marmorportal. Bis 1913 stand auch noch ein herrlicher Turm. Das obere Stockwerk dieses Turmes bildete einen Kiosk, dessen Balkon auf Stalaktitenkonsolen ruhte, und bei dem spitzbogige Türen verwendet waren. Am Sockel wachte ein sitzender Löwe, den das russische Konsulat geraubt hat. Die Mauern waren ganz mit blauem Buntkachelmosaik bedeckt. Mit ungeheurem, gewitterähnlichem Getöse krachte der Turm zusammen. Keine türkische Hand hatte sich je gerührt, dies Prachtdenkmal zu stützen; jetzt rührten sich dagegen die Hände der Europäer und beluden sich mit den herrlichen Buntkacheln.

Ganz in der Nähe ist die Karatai Medresse (Schule), deren prächtiges Marmortor noch völlig erhalten ist. In sein Rechteck ist eine spitzbogig überwölbte Stalaktitennische, die auf zwei gewundene Säulen ausläuft, eingeordnet, und arabische Schriftreihen, Wandfüllungen, Borten und drei durchbrochene Knäufe sind von so vollendeter Einfachheit und mit einem

so einzigartigem Raumgefühl neben- und durcheinander geordnet, daß ich diesem Tor den Schönheitspreis unter allen Toren zuerkennen muß. Leicht und frei tritt man durch die Tür und erwartet und wünscht kaum noch ein Mehr. Aber eine Symphonie in Blau reißt Auge und Geist in die Höhe. Einst hatte das quadratische von einer Kuppel überwölbte Innere eine völlige Kachelbekleidung, die mosaikartig, wie bei allen seldschukkischen Schmelzbekleidungen, aus einzelnen geschnittenen und in mühevoller Arbeit zusammengestellten Schmelzstückchen ausgeführt war. An den Wänden waren sie wie aufgehängte Wandteppiche angeordnet, aber barbarische Europäerhände haben seinerzeit Stück für Stück davon abgeschlagen und mitgeschleppt, so daß die Muster nur noch an wenigen Stellen erhalten sind. Betrachtet man die Wände mit zerrissenem Gefühl, so wird es wieder rein und einheitlich, wenn sich der Blick nach oben kehrt. Schon die vier Zwickel sind Kunstwerke ersten Ranges, sie sind fächerförmig aufgeteilt und bilden einfache geometrische Muster aus Hell- und Dunkelblau. Hell und dunkelblau ist auch lediglich die Farbe der Kuppelfüllung. Aber was ist das für eine Wirkung! Große hellblaue Sterne, zusammengesetzt aus geraden sich durchflechtenden Linien heben sich von dunkelblauem Grunde. Ist es Berechnung oder unbewußte Genialität, die diese Wirkung schuf? Denn die Sterne, die an sich in derselben Ebene liegen, heben sich für das Auge des Beschauers tatsächlich von dem geheimnisvoll leuchtenden Grunde und strahlen in anderen Ebenen. Zuerst glaubt er, sie kämen auf ihn zu und verflöchten ihn in die Klarheit ihrer einfachen Linienrhythmik; dann aber schwinden sie mehr und mehr und flimmern wie in seligen Weiten: doch immer noch klar, immer noch einfach, mathematisch, süßtäuschend, als müsse das Denken das letzte Geheimnis ergreifen können. Ich bin von dem Begriff – oder der Anschauungsform – «Raum» noch nie so erschüttert worden, wie hier. Was ein anderer Bau orientalischen Geistes, das Pantheon erst mit Aufbietung gigantischer Raumausmessungen zu erreichen sucht, das ist hier gleichsam spielend, von allem Zwang unbehelligt, durch das innige Zusammengehen von Baukunst und Malerei gelungen. In diesem vollendeten Raumgebilde sind zudem für die Empfindung zwei Erkenntniswelten verknüpft und diese Verknüpfung wirkt hier nicht drückend und beängstigend, sondern leicht und froh wie Morgenfrische. Die reinen und vollendeten Raummaße sind dadurch, daß sie dem Überschwänglichen einen klaren Wohnsitz bieten, nicht herabgemindert oder gar gestört, vielmehr empfangen sie dadurch erst ihre Weihe und Veredelung.

In einem Nebenraum ist die Schmelzkachelbekleidung noch prächtiger, weil reicher in der Zeichnung; aber minder edel, weil ärmer an Einfachheit und Größe. Dasselbe kann man von dem reichen Sandsteintor der Indsche Minareli Moschee sagen. Breite, wunderbar verschlungene Inschriftbänder verleihen ihm zwar ein mächtiges und feierliches Ansehen, aber die angebrachte Pflanzenornamentik ist zu überladen, um eine ganz große Wirkung hervorzubringen. Nächst der Karatai Medresse ist die

Energe Moschee bewundernswert wegen eines prächtigen Torbaus, einer mit berückend einfachen, blauen Linienmustern geschmückten Grabkapelle und Gebetsnische, die wieder eine Symphonie ist aus Hellblau und Dunkelblau. Sie ist ganz aus Kachelmosaik und jeder Stalaktit trägt ein besonderes Muster, und ich müßte eine lange Weile sprechen, wollte ich die Wirkung der Luft, die dämmerig und klar zugleich um dieses vollendete Kunstwerk weht, einigermaßen zu schildern versuchen.

Auf manch schöne Buntkachelnische und manchen schönen Torbau von Moscheen und Schulen stößt noch der suchende Blick inmitten der Lehmhütten. Alaeddin muß ein Herrscher von umfassendem Wesen und ganz großen Maßen gewesen sein. Nicht nur die Hauptstadt schmückte er mit glänzenden Moscheen, Schulen, Bädern und Grabdenkmälern, sondern in allen Städten seines Reiches geschah ein Gleiches in nicht minder kostbarer Weise. Und noch heute glaubt sich der Reisende, der die Mühe nicht scheut, verzaubert, wenn inmitten eines einsamen dürftigen Städtchens plötzlich ein blau leuchtender Zeuge versunkener Pracht vor seinem Blick auftaucht. Aber nicht genug damit. Durch das steppenreiche Land führten lange Karawanenstraßen, die tagelang auf keine Orte stießen. Zur Unterkunft wurden Karawansereien errichtet, die nicht nur von gewaltiger Ausdehnung waren und in ihrem Innern neben großen Lagergewölben, Moscheen und Betkapellen beherbergten, sondern die auch mit gleich liebender Hand wie die städtischen Prachtwerke geschmückt wurden. Zwei Tagereisen nordöstlich von Konia jenseits der großen Salzsteppe, liegt der Sultan Han (vergl. mit den Seitennischen den Kircheneingang in Treptow). Nach der edeln Pracht zu urteilen, die noch jetzt aus den Ruinen spricht, muß er eines der schönsten Gebilde gewesen sein, die von Menschenhänden verfertigt wurden.

Aber Alaeddin war mehr als Herrscher. Seine Hauptstadt wurde eine Blütestätte von Dichtkunst und Wissenschaft. Unter anderem gelang es ihm, den größten mystischen Dichter Persiens, Rumi, nach Konia zu ziehen und für ein Lehrfach der Philosophie zu gewinnen. Später gründete sich auf Rumis Namen der berühmteste Derwischorden der Türkei, dessen schönes Kloster noch jetzt ein Schmuck von Konia ist. In ihm steht auch der Sarkophag des Stifters, über dem sich eine stalaktitengeschmückte Kuppel wölbt. Nur von fern schaut der Fremde, der den Ruheplatz des Dichters und Denkers nicht betreten darf, ein farben- und formenschönes Bild, dem prächtige Stickereien, Teppiche, Inschriften, durchbrochene Lampen und Buntkacheln einen geheimnisvollen Zauber verleihen. Dschelaleddin Rumi, die mystische Blume des Morgenlandes, den Größten aller Zeit verwandt. Anklänge ringsum: Gotik, Meister Eckehart. Wie sagt die klare mystische Blume?

«Schlag tüchtig zu Freund und zerschlag dein Ich!
Denn willst du hier Erkenntnis schon erwerben,
Folg des Propheten Rat: Stirb vor dem Sterben!»

Sprich noch einmal zu uns, Dschelaleddin! Aus dir spricht höchste Weisheit, höchste Kunst zugleich. Wie Eckehart der höchste Punkt der Gotik ist, bist du der höchste Punkt in der Islamik. Das Höchste der Islamik ist Wesen deines Wesens. Sprich noch einmal zu uns, Dschelaleddin! Wir lauschen dir:

»Wohl schließt der Tod des Lebens Not,
Doch schaudert Leben vor dem Tod.
Das Leben sieht die dunkle Hand,
Sieht nicht den Goldkelch, den sie bot.
So schauderst vor der Liebe du,
Als wie vom Untergang bedroht.
Denn wo die Liebe aufkeimt, stirbt
Das Ich, der finstere Despot.
Du! Laß ihn sterben über Nacht
Und atme frei im Morgenrot!«

IV. SCHLUSS

Wir haben allermeist nur noch Kunde, keine Kunst. Auch diese häufig mangelhaft. Am Meisten in der Baukunde, wie leicht abzulesen. Baukunst ist höchster Ausdruck einer Allgemeinkultur, das Letzte aller Kunst, weil es am weitesten über das Ich hinausweisen und zu dem reinen Äther wahrer Wesenheit hinauf führen kann.

Und wo man eine solche Baukunst findet, soll man sie ehren und verehren.

Die Welt der Islamik reicht von Granada bis nach Indien. Es ist natürlich, daß die Verbindung mit Indien ihre größten Wunder entstehen ließ. Davon vielleicht ein ander Mal.

BILDERVERZEICHNIS.

Selbstverständlich ästhetisch, nicht philologisch geordnet.

TORE

1. Konia. Karatai
2. Nigde
3. Bei Konia
4. Sultan Han
5. Konia. Indsche
6. Sultan Han
7. Konia. Sahib Ata
8. Kairo. Muayad
9. Kairo. Hasan
10. Damaskus. Straßenbrunnen
11. a) Damaskus. Han
    b) Seldschukkentor
12. Nikäa. Grüne Moschee

HEILIGTÜMER

13. Mokattammoschee
14. Jerusalem. Omar M.
15. a) Brussa. Sultangräber
    b) Konia. Rumis Grab
16. Kairo. Baublock
17. Kairo. Minarets, Universität
18. Tunis. Minaret
19. Kairuan. Minaret
20. Nigde. Grabmal
21. Seldschukkengrabmal
22. Kairo. Kait Bai
23. Kairo. Burdeni
24. Kairo. Kalifengräber
25. Kairo. Mahmudijeh
26. a) Kairo. Grabmoschee
    b) Brussa. Sultansgräber
27. a) Kairo. Ibn Tulun
    b) Jerusalem. Dachblick
28. a) Arabisches Scheichgrab
    b) Brussa. Grüne Grabkapelle
29. a) Kairo. Grabkapelle
    b) „ „
30. Kairo. Amr Moschee
31. Cordoba. Moschee
32. Kairo. Muayad
33. Dieselbe. Inneres
34. Kairo. Ibn Tulun. Inneres
35. Kairo. Inneres. Styl Kait Bais
36. Kairo. Inneres. Styl Kait Bais
37. Kairo. Inneres. Styl Kait Bais
38. Kairo. Kalaun
39. „ „
40. Kairo. Gebetsnische
41. Brussa. „ Fayenze
42. Konia. Fayenzegebetsnische
43. Konia. Fayenzegebetsnische
44. Brussa. Tür
45. Konstantinopel. Rustem
46. „ „
47. „ „
48. Konia. Sahib Ata
49. Konia. Sternhimmel
50. Jerusalem. Moschee. Inneres
51. a) Konia. Kachelfenster
    b) Damaskus. Wandmuster
52. Brussa. Sultansgrab

PROFANBAU

53. Brussa. Baderaum
54. Aleppo. Burg
55. Syrien. Haus
56. Kairo. Schule und Brunnen
57. Kairo. Haus
58. Damaskus. Han
59. a) Araberdorf
    b) Jerusalem. Haushof
60. Homs. Mühle
61. Jerusalem. Straße
62. Seldschukkenfenster
63. Damaskus. Hausinneres
64. Kairo. Universitätsvorhof
65. Alhambra. Gerichtssaal
66. a) Brussa. Brücke
    b) Jerusalem. Mauer

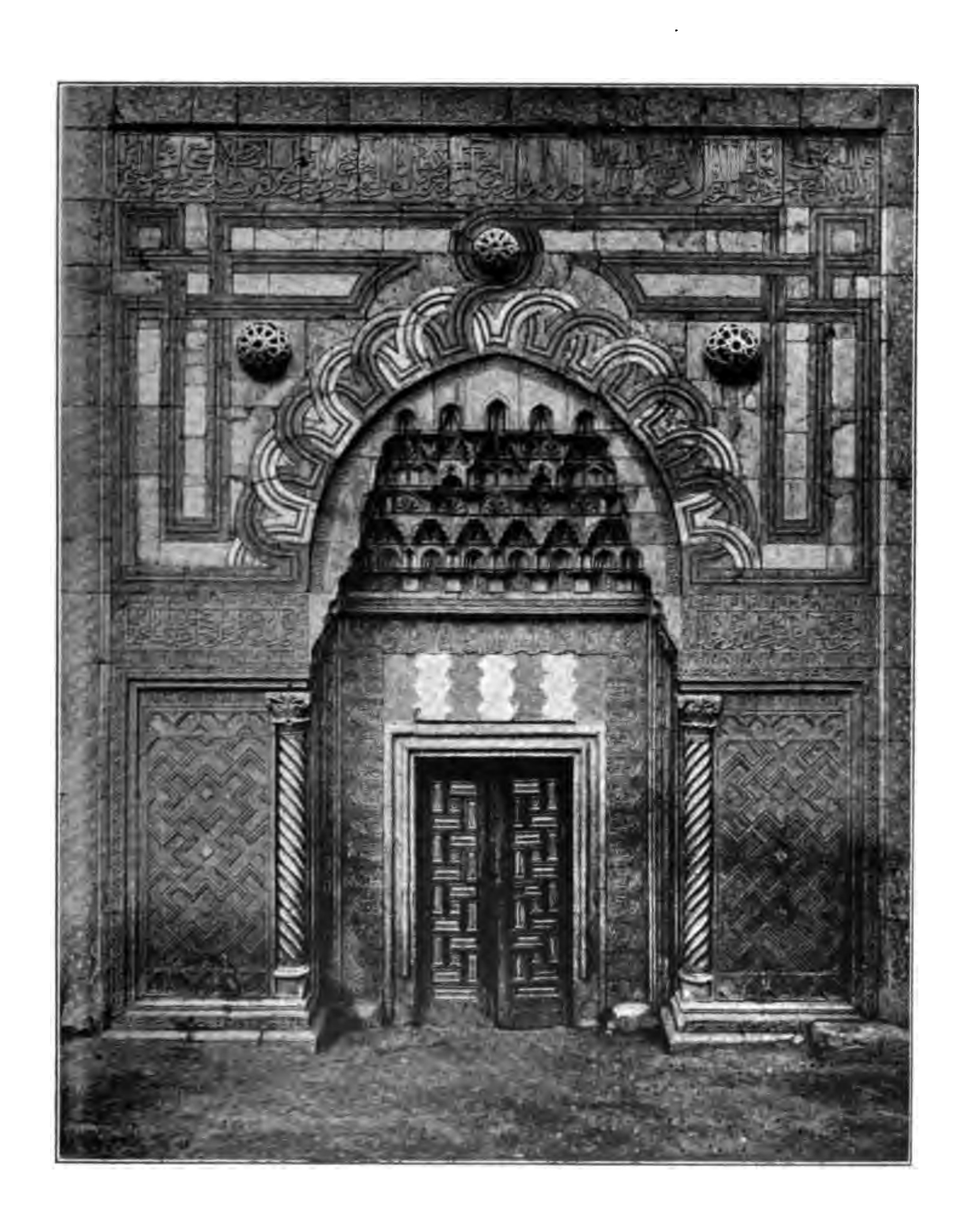
KUNSTGEWERBE

67. a) Säulenkapitel
    b) Fenster. Nigde
68. a) b) Leuchter
69. a) b) Schränke
70. a) b) Tisch, Schale, Stickereien
71. a) Kelim
    b) Kanne
72. a) b) Familiengebetsteppich
73. a) b) Teppiche
74. a) b) Emaillelampen
75. a) Buchdeckel
    b) Eisengrabmal
76. Bronzetür
77. Meißelwerk Teilstück
78. Alaeddinkanzel

SCHLUSSTÜCKE

79. Jerusalem. Stimmung vom Tempelplatz
80. Kairo. Mächtiger Moscheenblock

Ein großer Teil Selbstaufnahmen. Ein anderer Teil ohne Photographenangabe im orientalischen Straßenhandel gekauft. Einige wenige Aufnahmen von Vester, Jerusalem; Solakian, Konia; Sebah und Joaillier, Konstantinopel; Nr. 16, 38 und 39 aus Herz-Pascha, Die Baugruppe des Sultans Qalāun in Kairo (Hamburg, L. Friederichsen & Co. 1919).



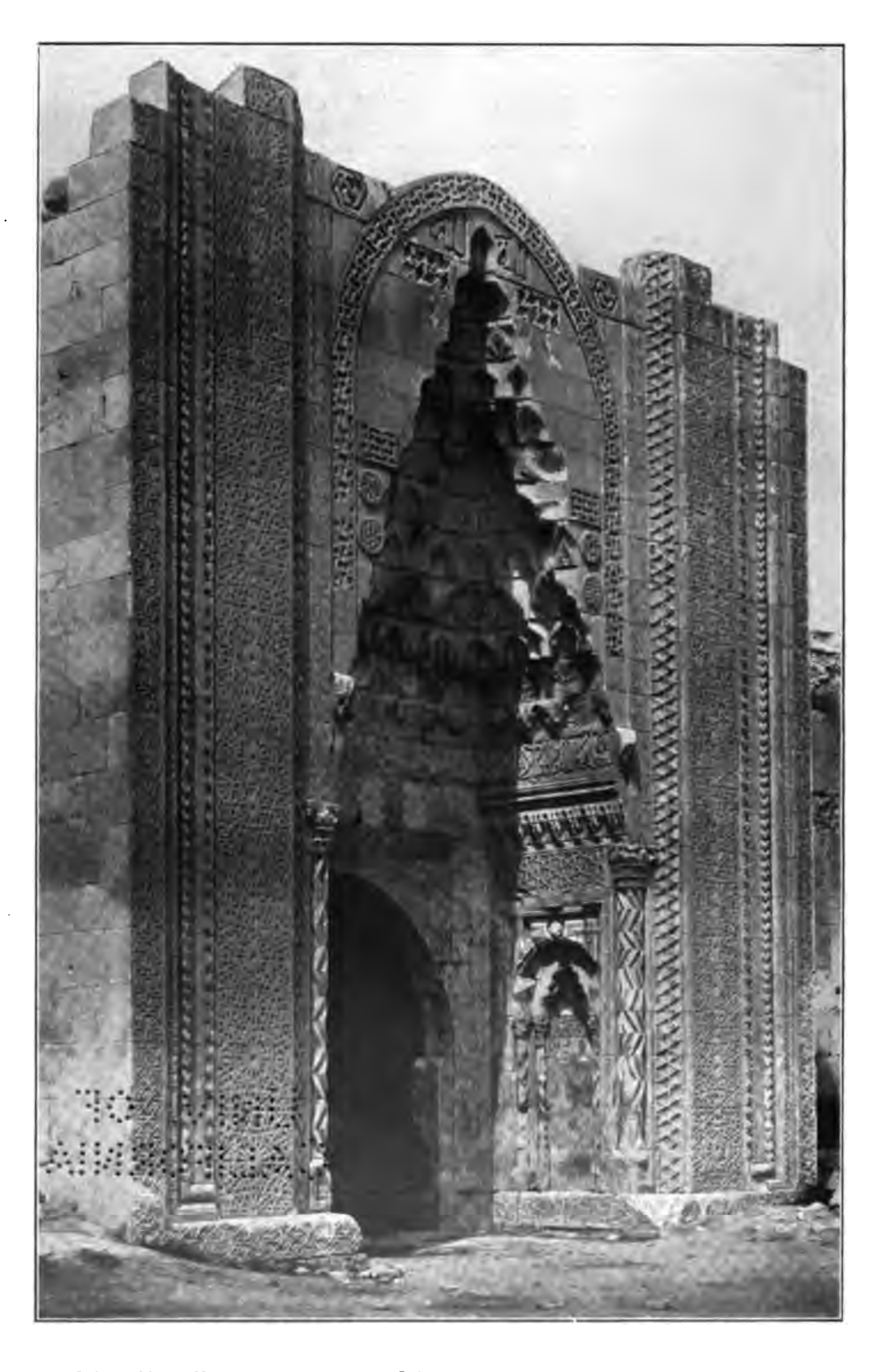
1. Seldschukkentor. Konia. Karatai Schule. Marmor. 1251. s. Text.



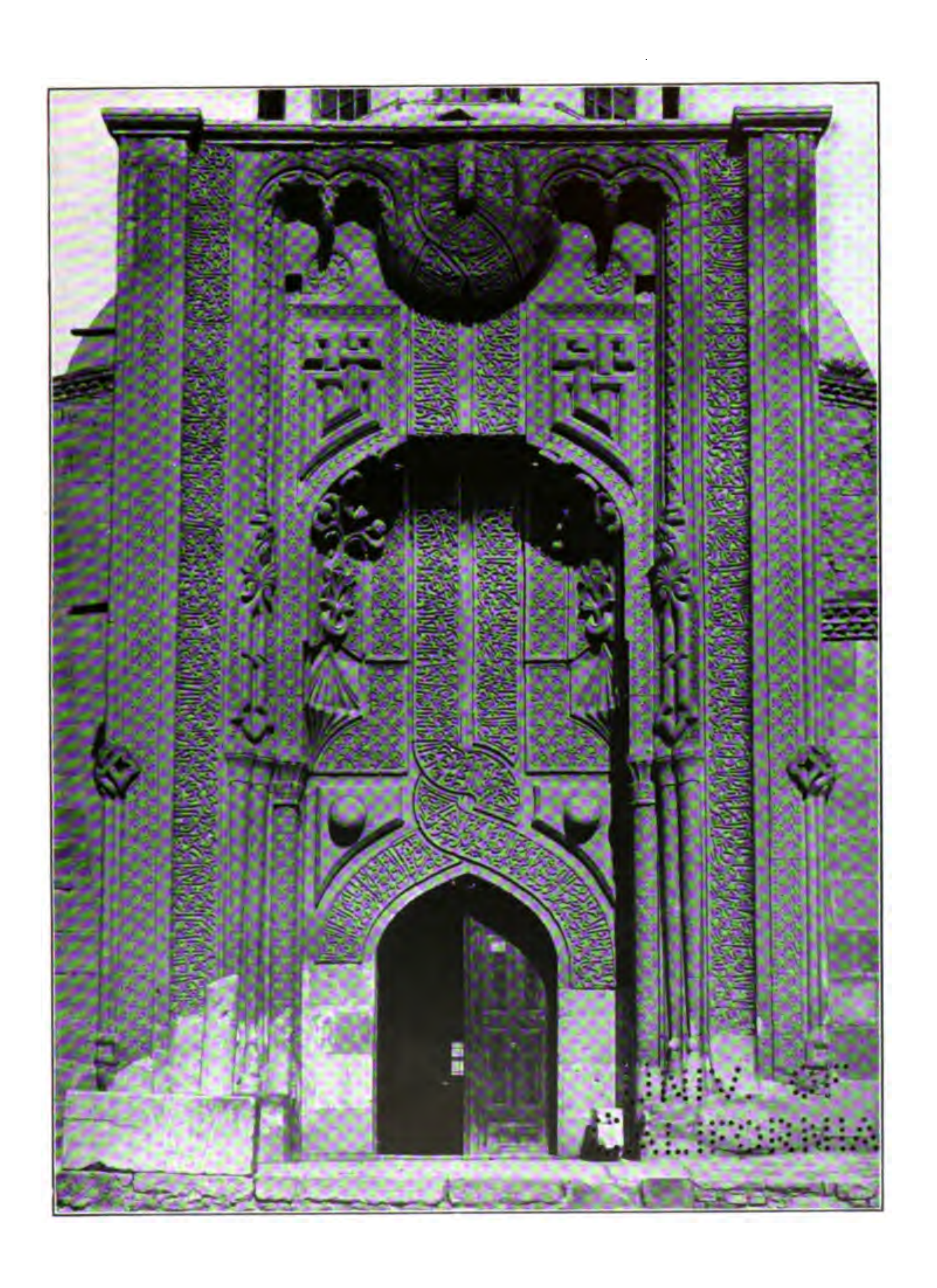
2. Tor zur Grabkapelle der Hawanda. Nigde.



3. Seldschukkentor bei Konia.



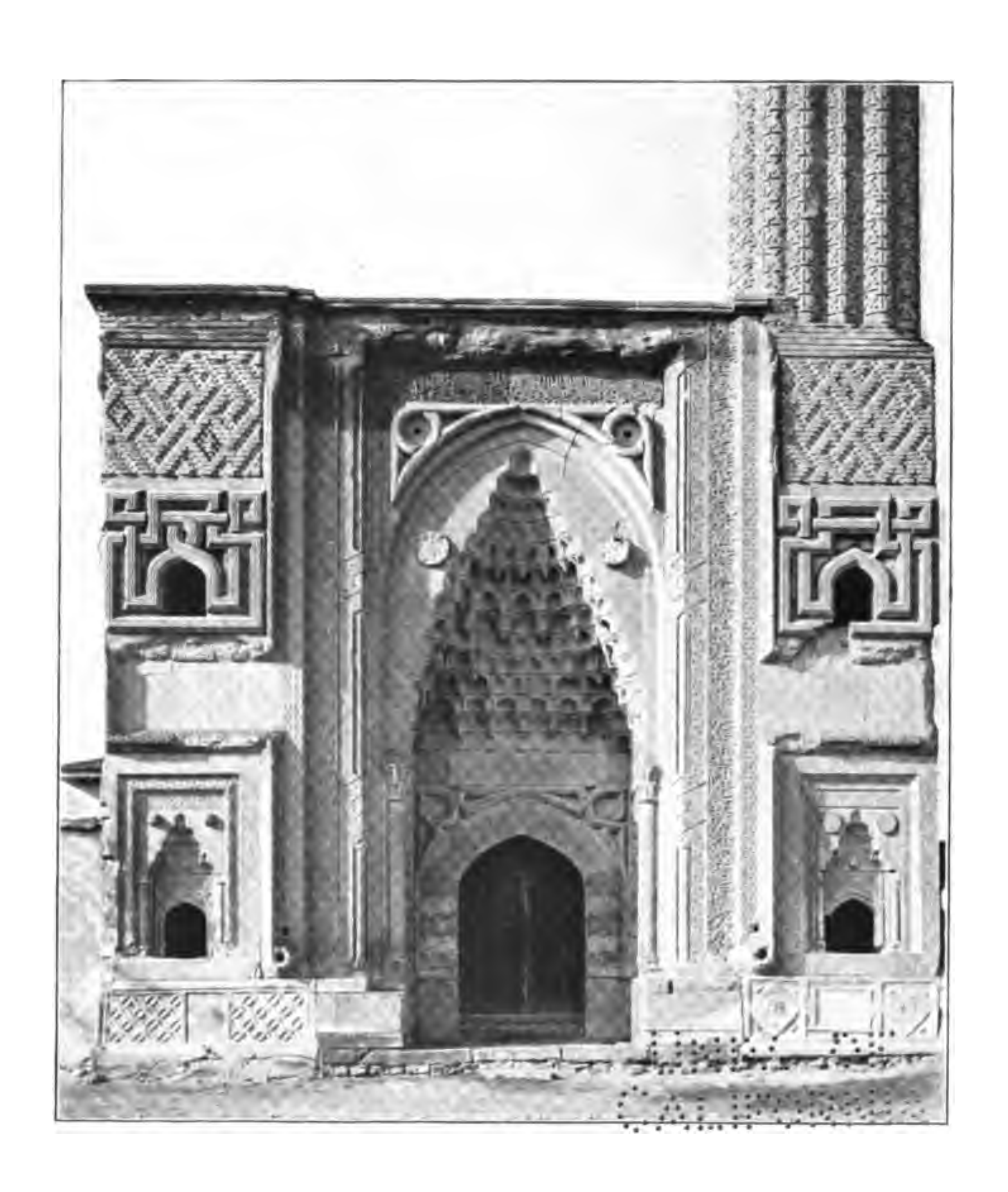
4. Prachttor des Sultan Han (Karawanserei) in der Salzsteppe. 1229, 1276.



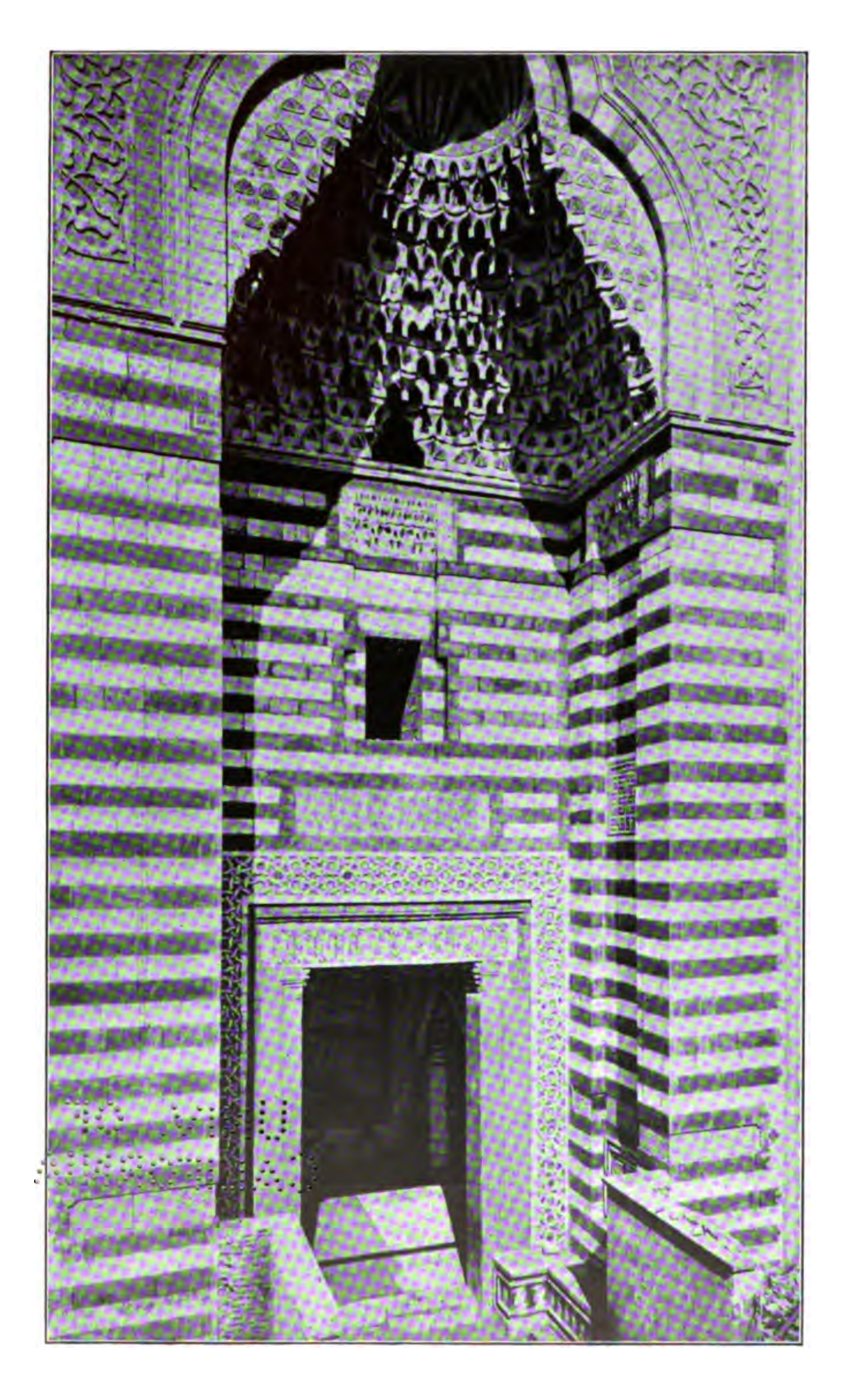
5. Prachttor der Indsche Dschami. Konia. 1251. S. Text.



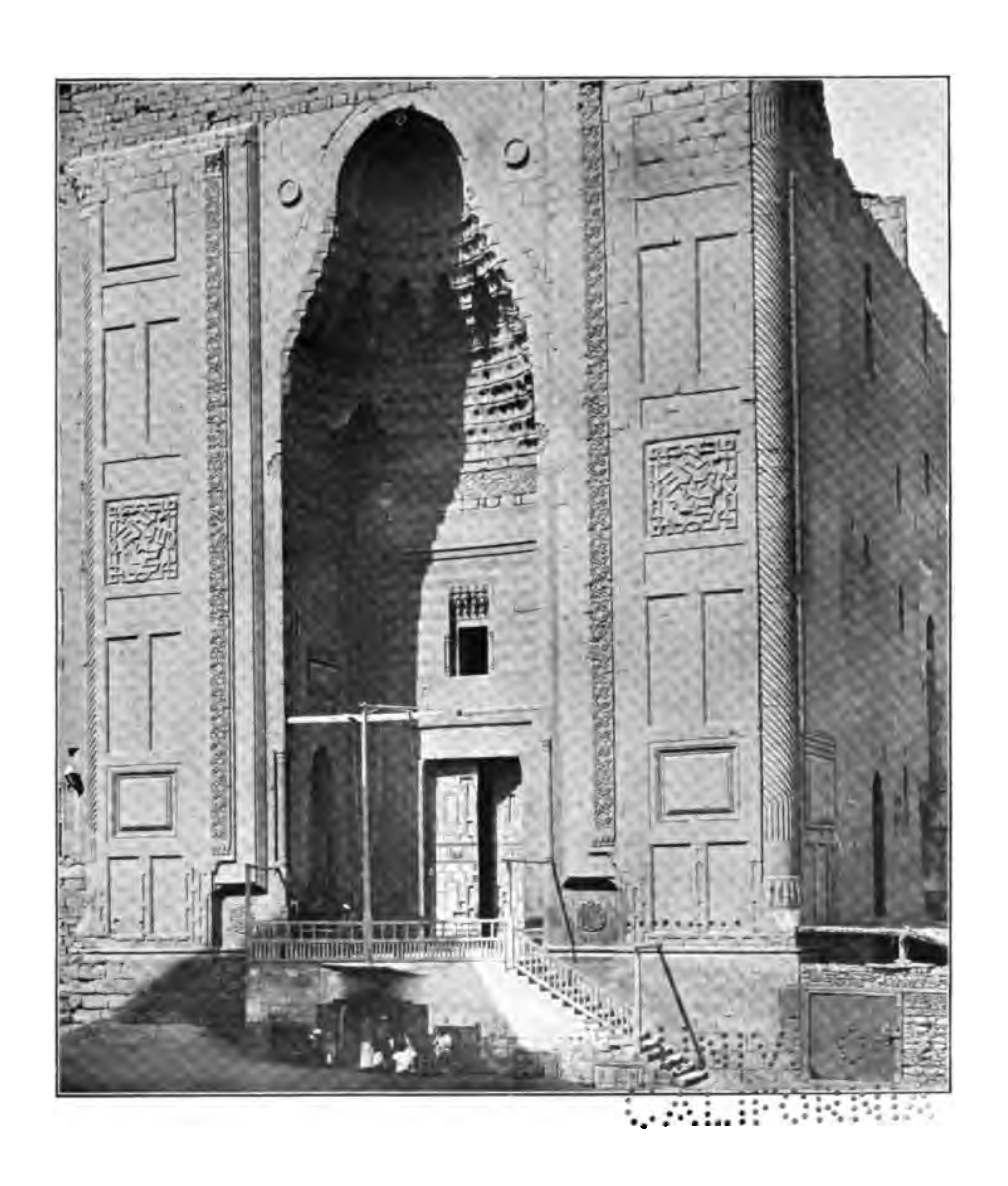
6. Sultan Han.



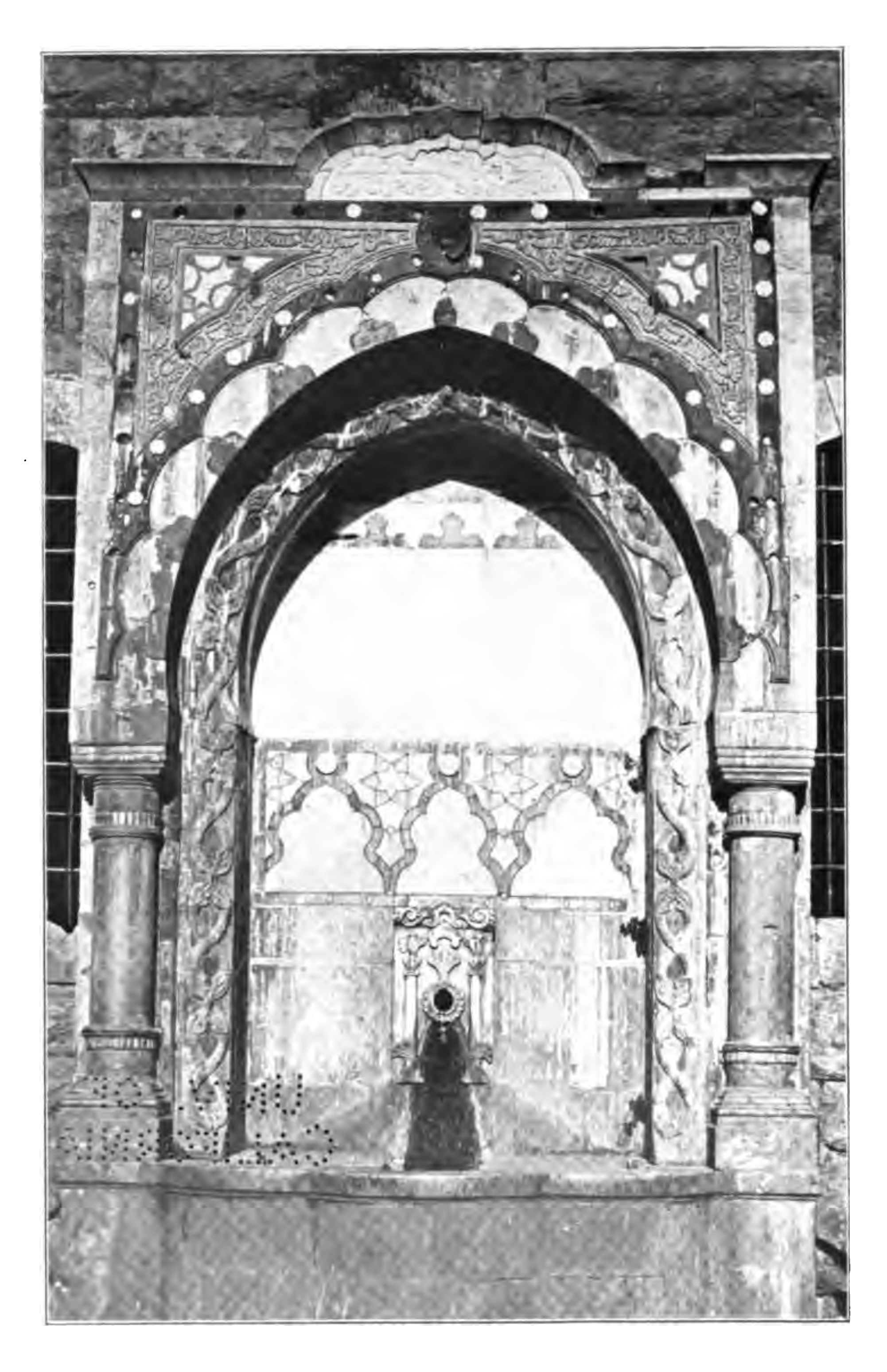
7. Prachttor der Sahib Ata Moschee, Konia. Derselbe Baumeister wie bei Indsche Dschami. 1269.



8. Tor der Muaijad-Moschee. Kairo. 1442.



9. Gewaltiges Hauptportal der Hasan Moschee. Kairo. 1356–59. Höhe 26 m.



10. Straßenbrunnen. Damaskus.



11 a. Damaskus. Portal zu einem Han.



11 b. Seldschukkentor.



12. Prachttor der grünen Moschee in Nikäa. Arkadenvorhalle. 1384–89.
Phot. Berggreen.



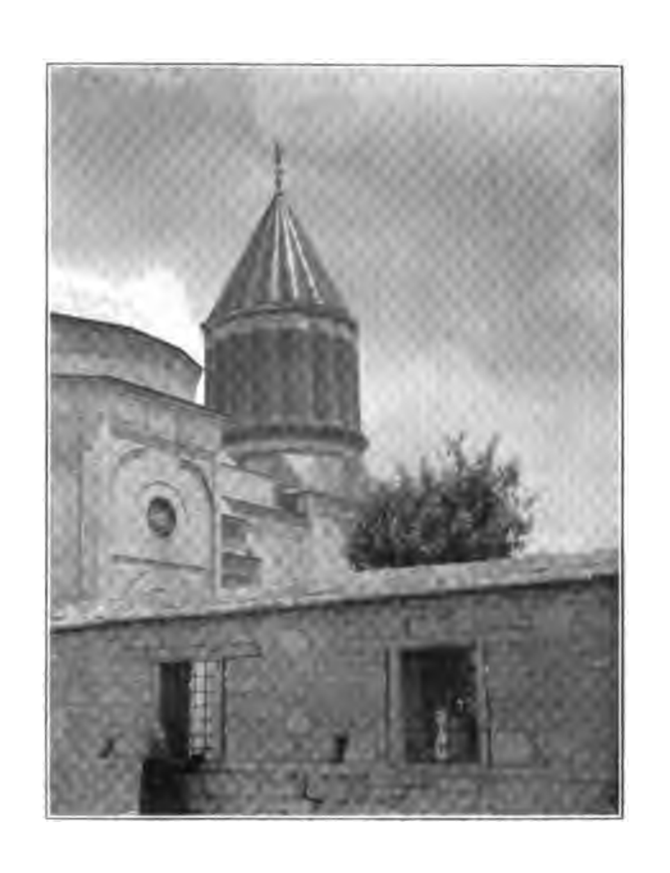
13. Moschee auf dem Mokattam. Kairo. Fenster.



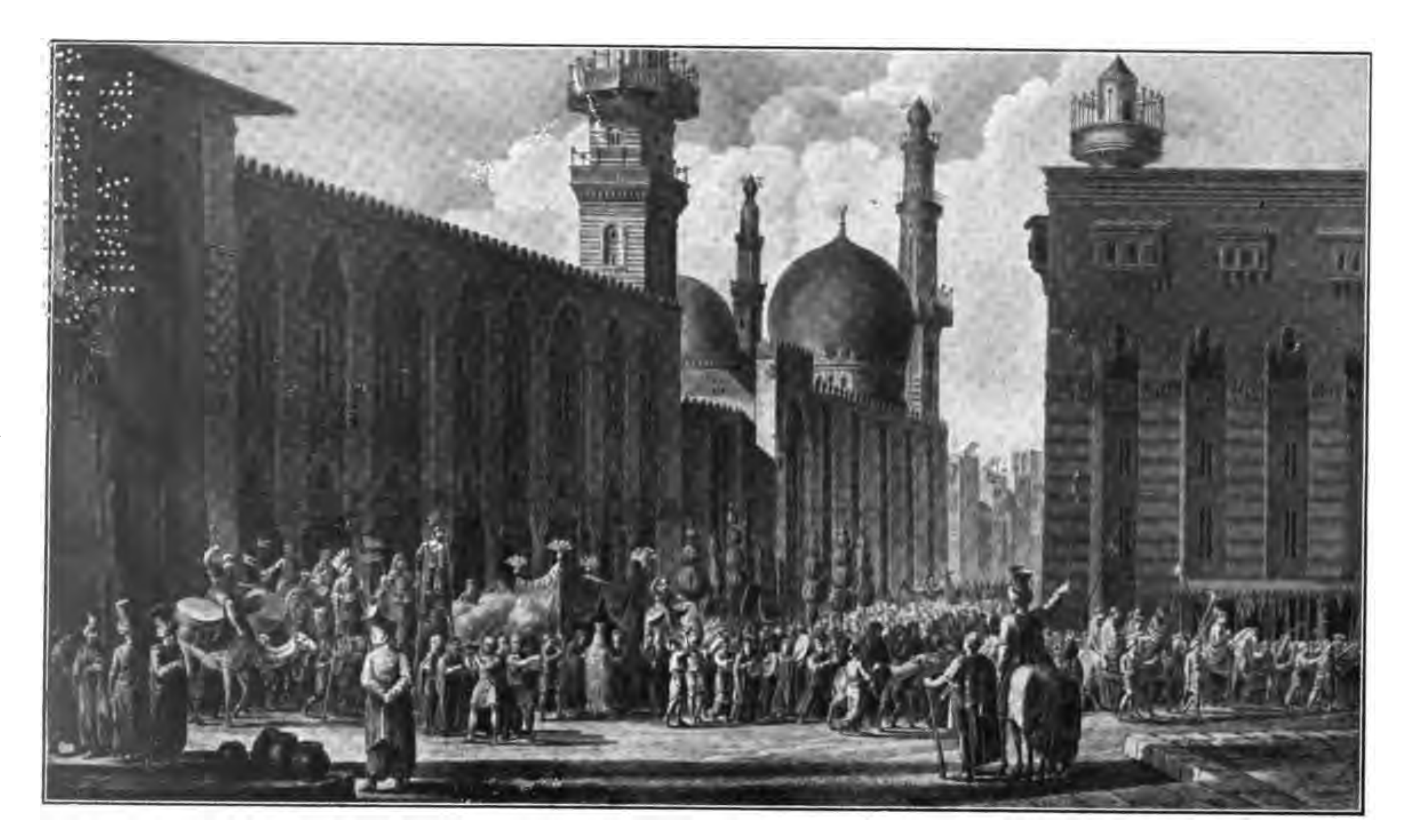
14. Omar Moschee. Jerusalem. S. Text.



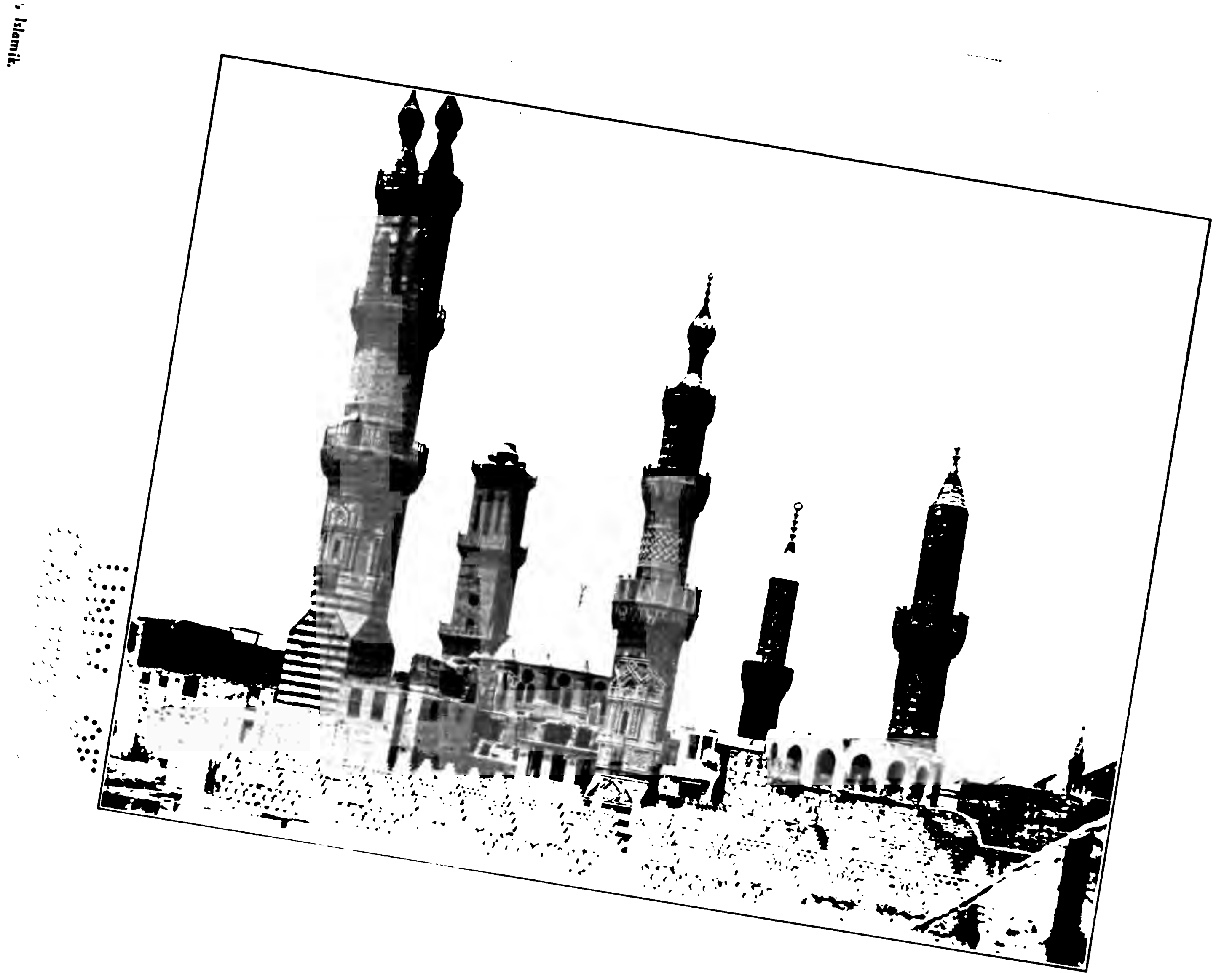
15a. Brussa Sultansgräber.



15b. Rumis Grabkapelle. Konia. S. Text.



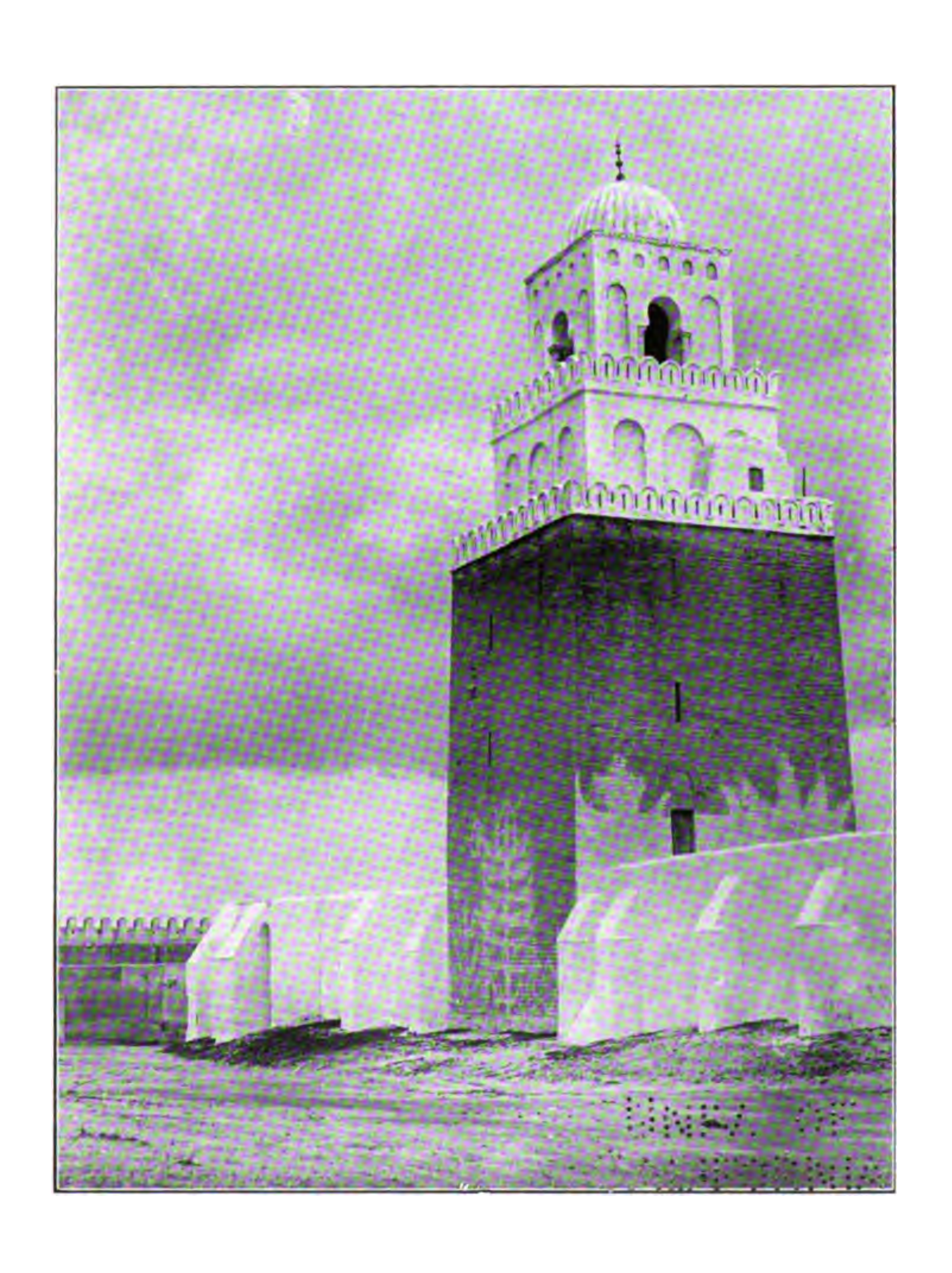
16. Kairo. Herrlicher Baublock. Stich von 1785. Krankenhaus von Kalaun. Schule des Barkuk und Schule des Baibars (jetzt zerstört). Beachte die Blenden.



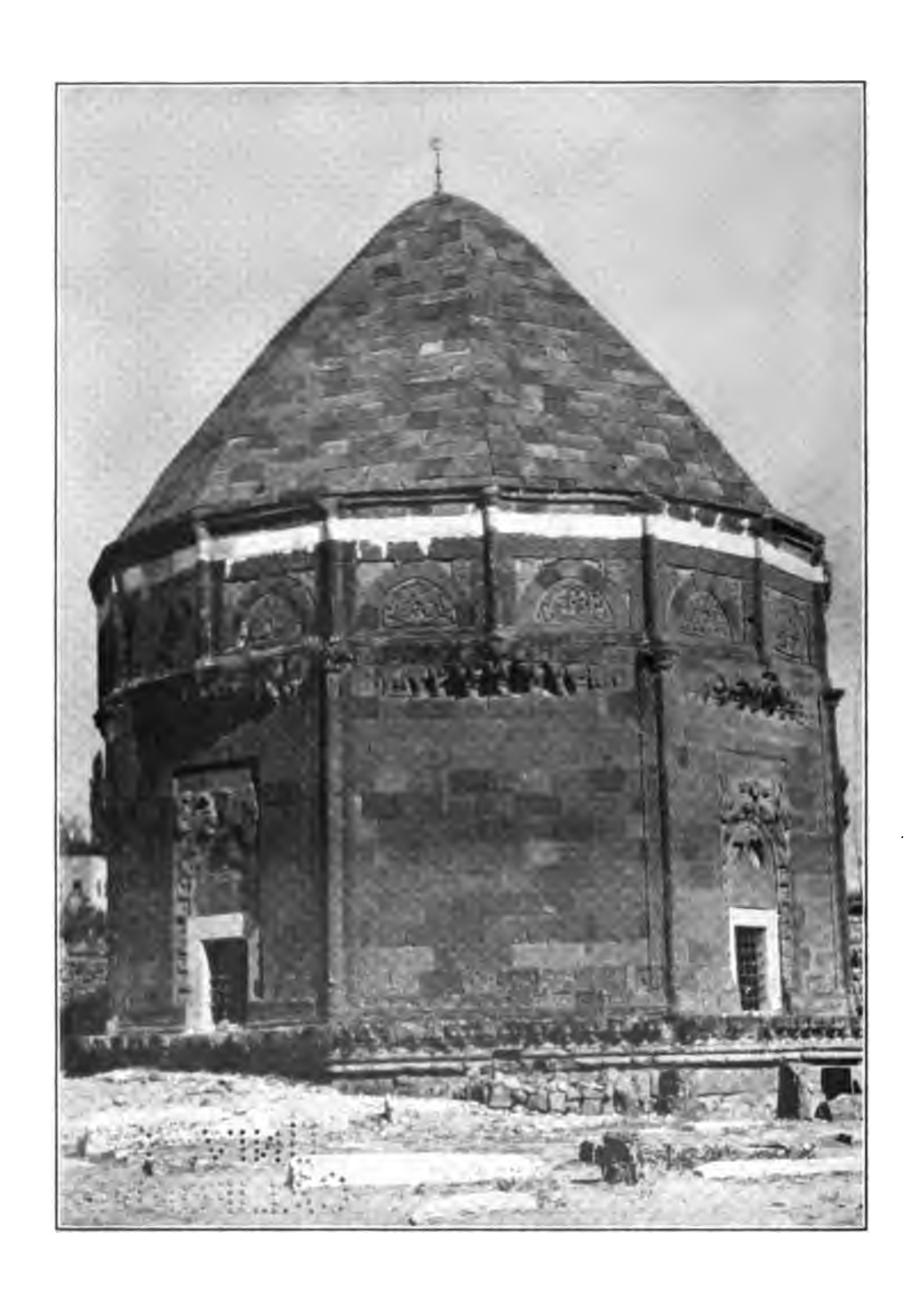
17. Minaretts der Univer…



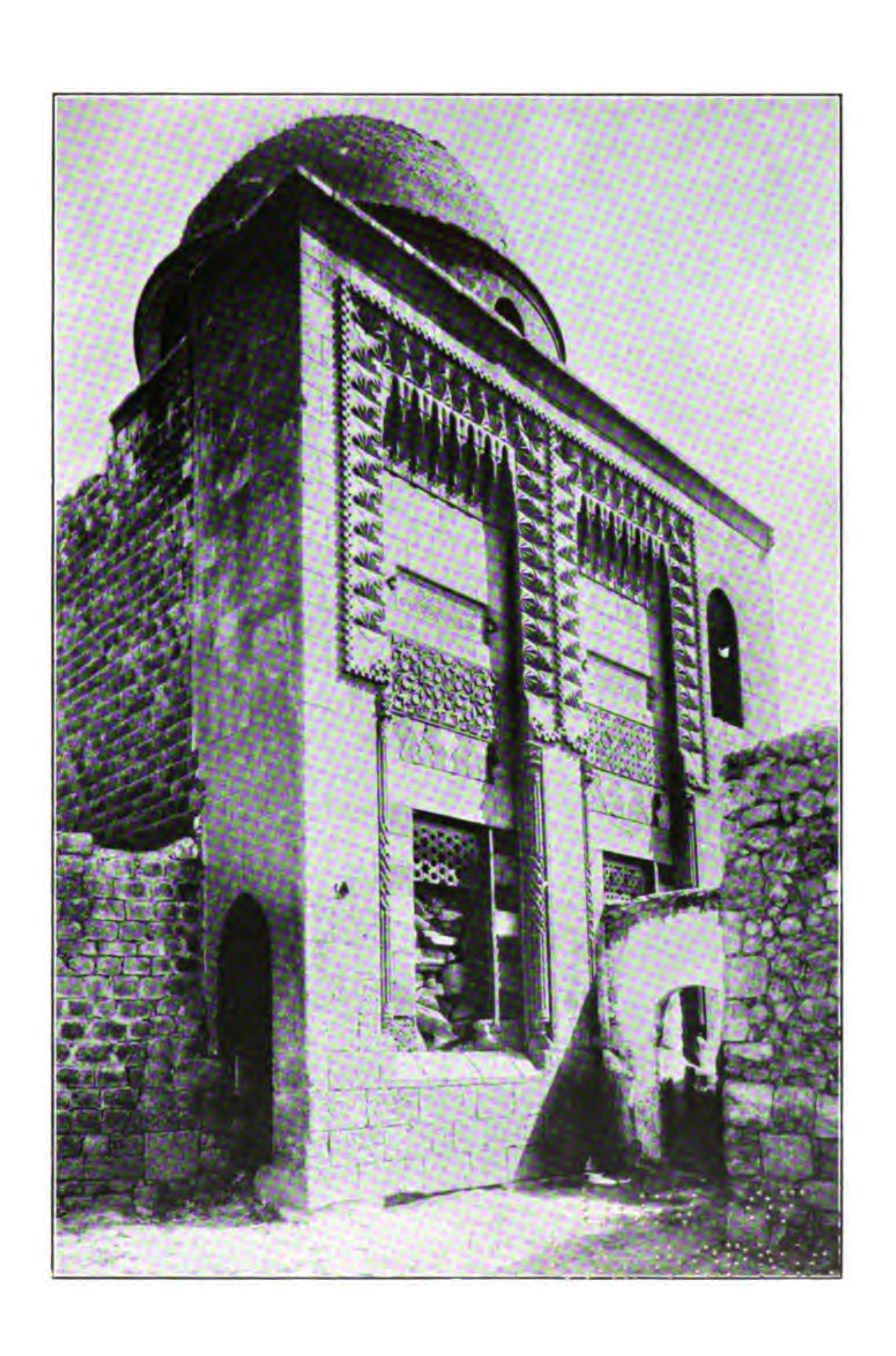
18. Minarett der Hauptmoschee in Tunis. 7. Jahrh.



19. Backsteinminarett der Moschee in Kairuan.



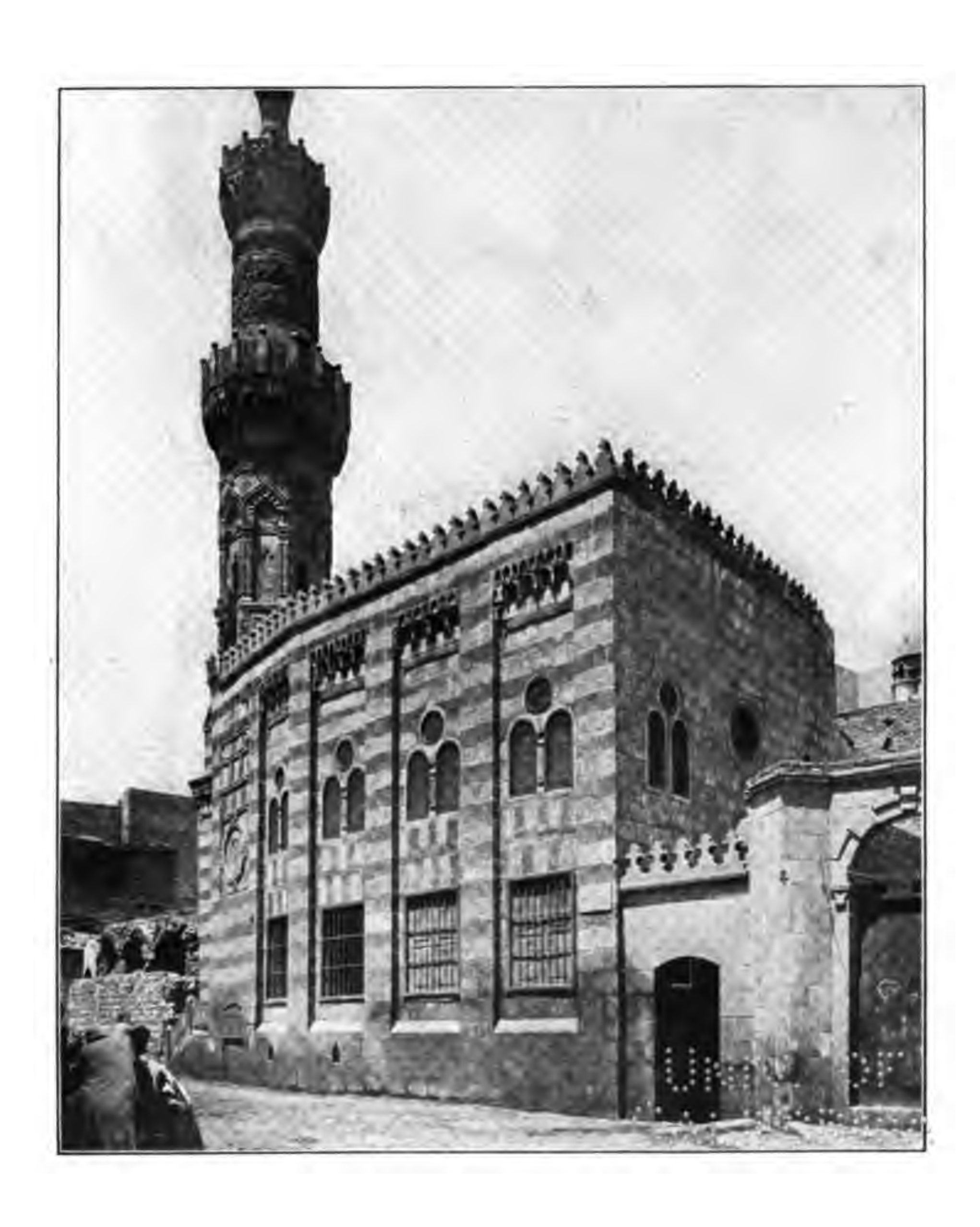
20. Grabmal der Hawanda. Nigde. Seldschukkisch.



21. Seldschukkische Flächen- und Fensterzier.



22. Grabmoschee des Kait Bai. Kairo, Kalifengräber. 1463. S. Text.



23. Burdeni Moschee Kairo. 1630.



24. Grabmoschee in der Kairoer Wüste.



25. El Mahmoudijeh Moschee in Kairo. Vereinfachter Stil Kait Bais.



26a. Grabmoschee in Kairo. Stuckornamentik von Kuppel u. Minarett.



26b. Sultansgräber. Brussa, 15. Jahrh. Abwechselnd Backstein- und Feldsteinlagen (persisch).



27 a. Moschee Ibn Tulun. Kairo. Mächtiges **Quadrat.** s. S. 9.



27 b. Jerusalem Dachblick.



28 a. Grüne Grabkapelle in Brussa. S. Text.



28 b. Arabisches Dorf in Ägypten mit Scheichgrab.



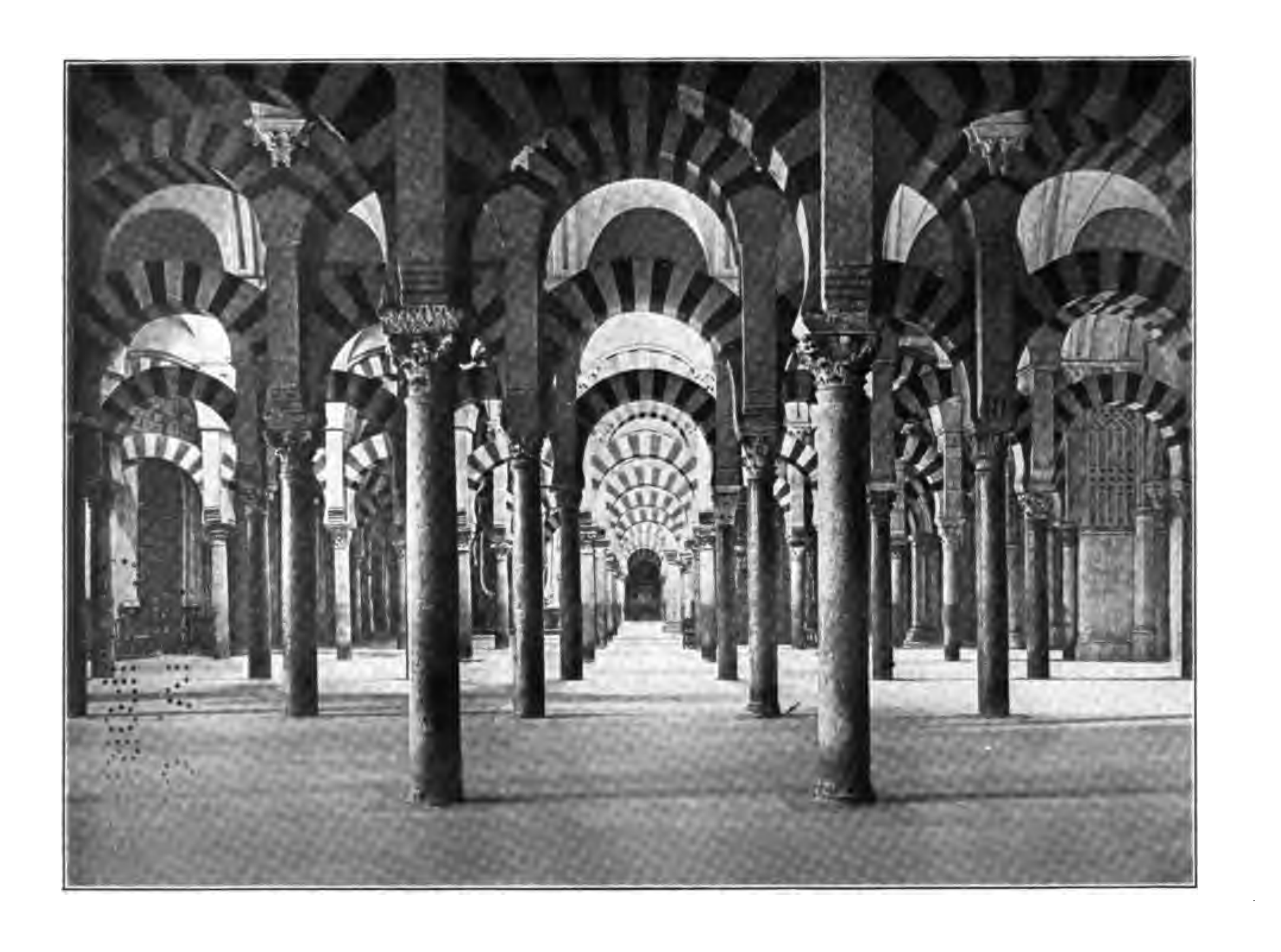
29a. Grabkapelle des Sultans Hasan.



29b. Grabkapelle des Kait Bai (schön geschnitztes Lesepult).



30. Hauptliwan der Amr Moschee. Kairo. Alte Liwananlage von gewaltigen Verhältnissen.



31. Moschee (jetzt Kirche) in Cordoba, entstellt durch Einbau einer gemeinen Renaissancekirche, die aber wegen der gewaltigen Verhältnisse der Moschee von vielen Stellen aus gar nicht wahrgenommen wird.



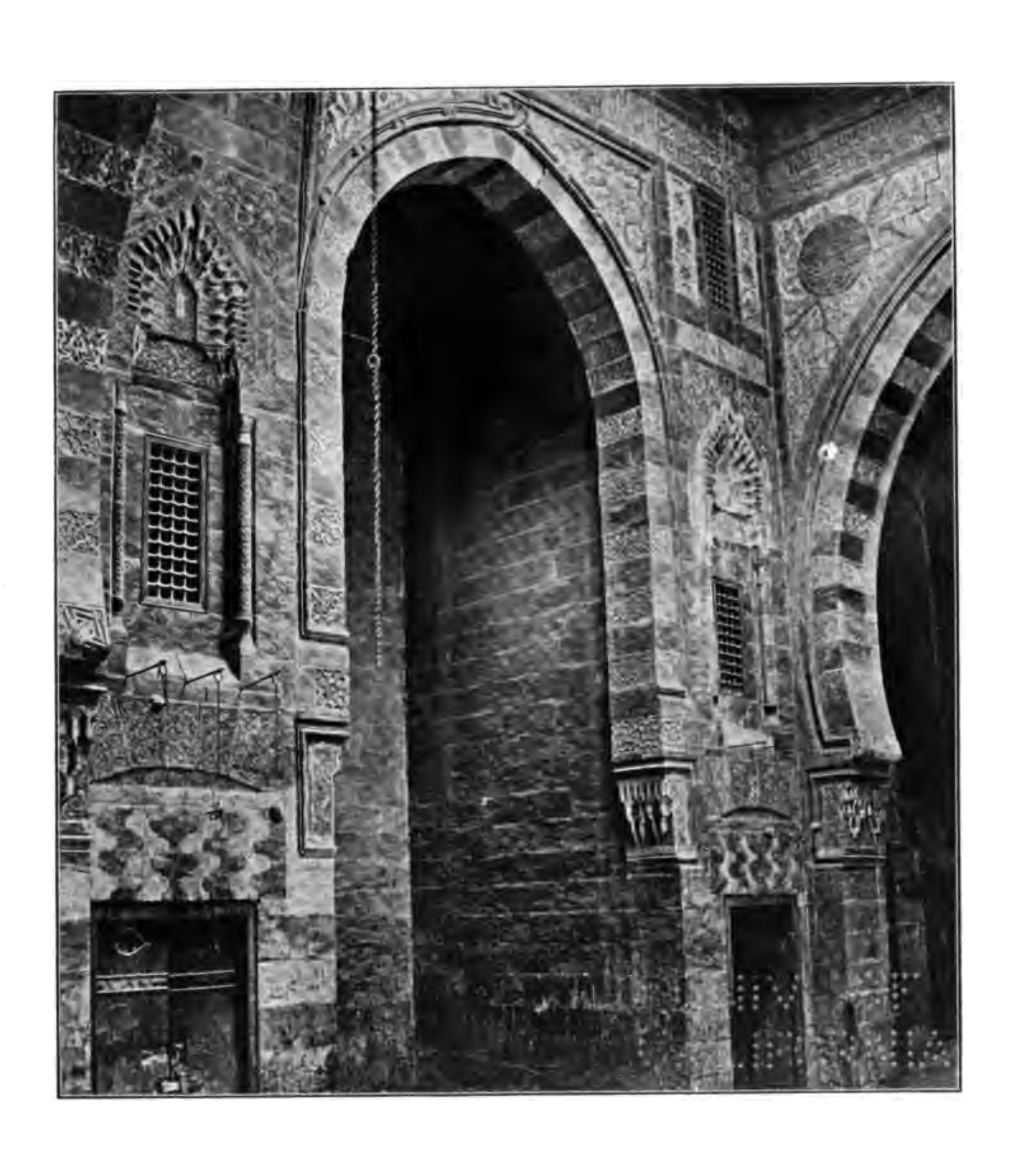
32. Muaijad Moschee. Kairo. Hauptliwan vom Hof aus.



33. Hauptliwan der Muaijad Moschee.
(Bei Überfüllung der Universität Vorlesungssaal.) Hallenbau auf gestelzten Spitzbogen. Vertäfelung von buntem Stein (Marmor u. a.) Darüber blaue Fayencesäulchen. Spitzbogen. Buntes Marmor-Mosaik. Gipsfenster.



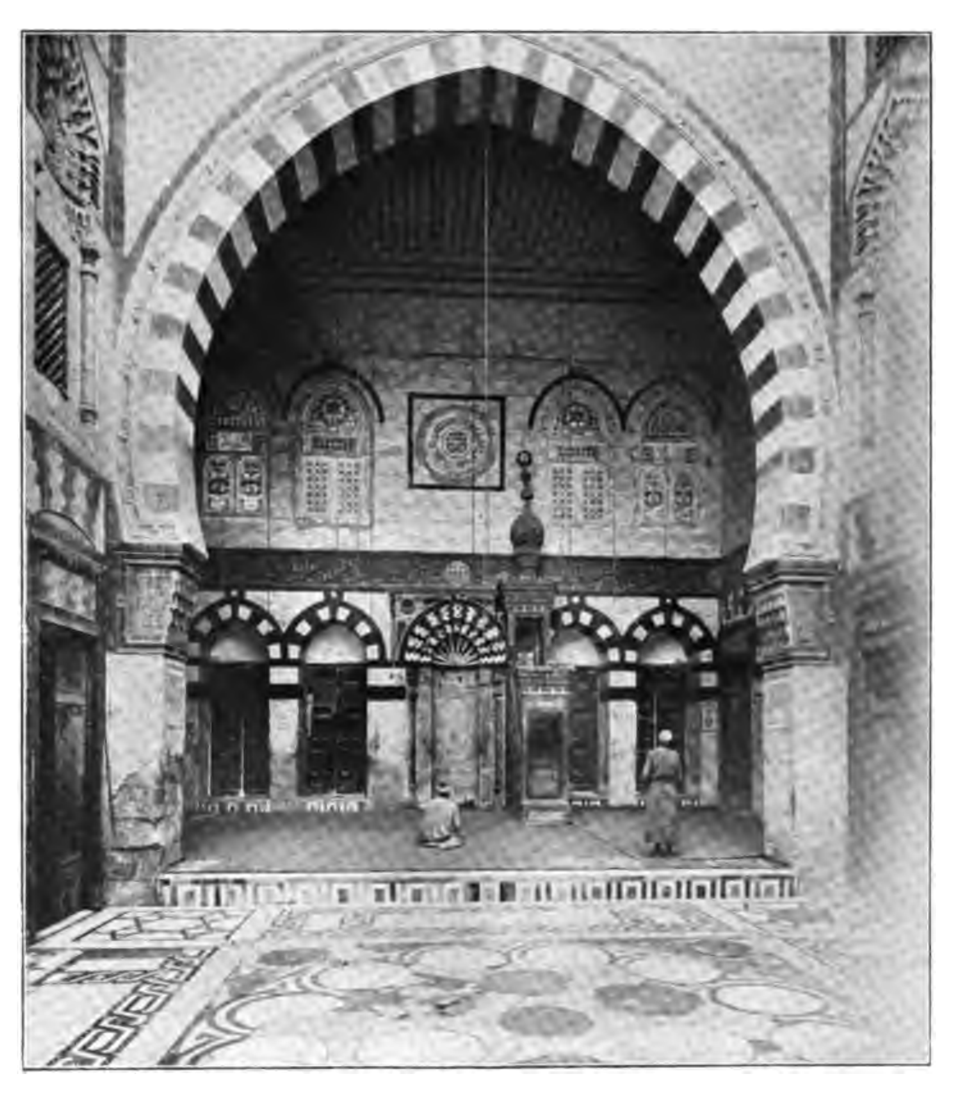
34. Moschee Ibn Tulun. Kairo. 876–79.
Große quadratische Anlage je 90 m Seitenlänge. Hauptliwan, vierfache Arkadenhallen. Pfeiler Backsteinbau. Geschnittener Gips. Älteste Spitzbogenanlage.



35. Innenausschnitt. Styl Kait Bais.



36. Moschee Innenraum. Styl Kait Bais
(zwei Hufeisen- und zwei Spitzbogen).
Kairo.



37. Hauptnische. Stil Kait Bais. Kairo. 15. Jahrh.



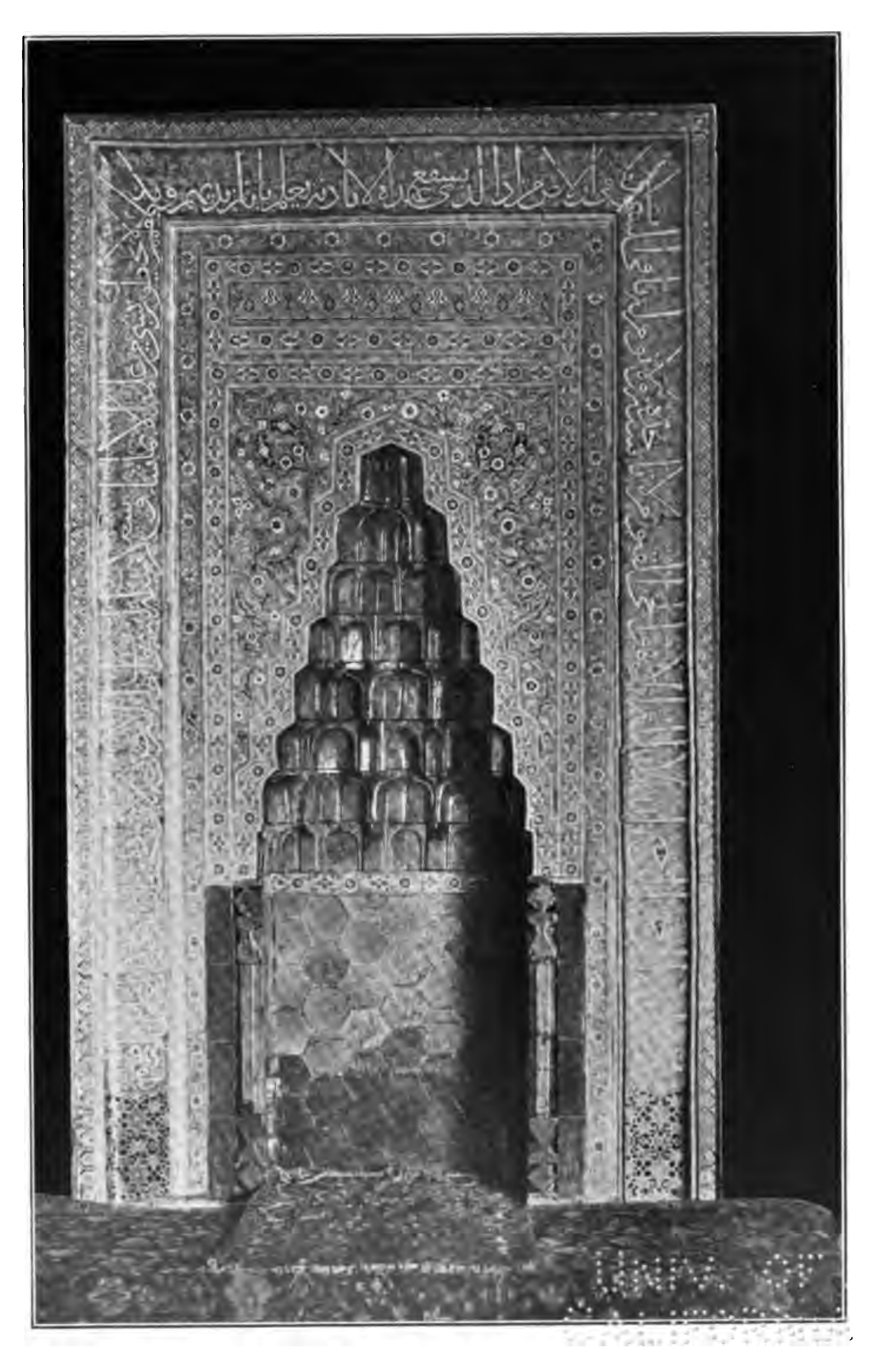
38. Grabmal Kalauns. Kairo. Eingang.



39. Mausoleum des Hospitals Kalaun. Kairo. Kuppelbau.
(Mosaik von Marmor und Perlmutter.)



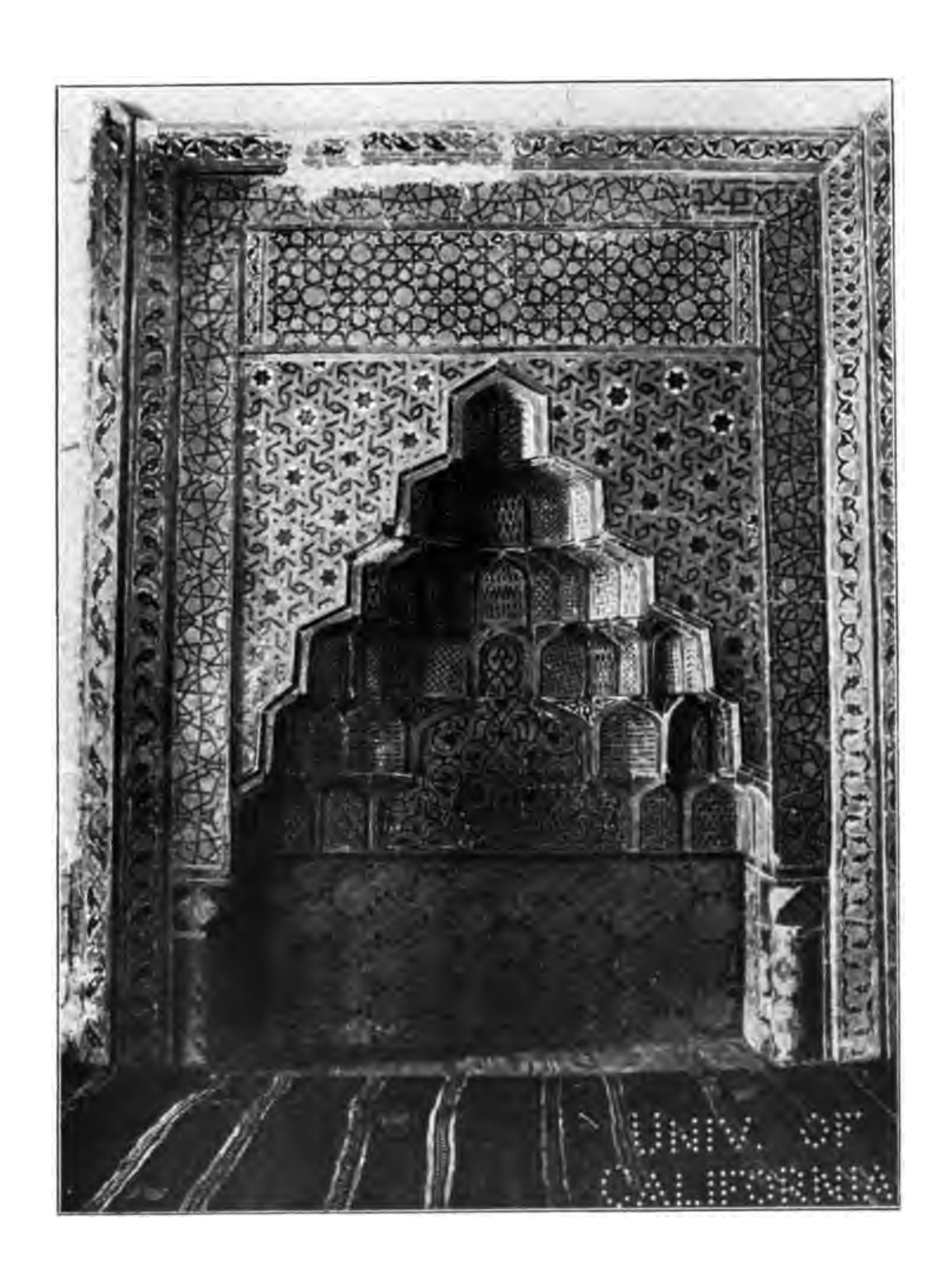
40. Gebetsnische (Mihrab) und Kanzel (Mimbar) Kairo. Mosaik.



41. Gebetsnische (Mihrab) der grünen Moschee in Brussa 1423. Farbenprächtige Buntkachelarbeit. S. Text.



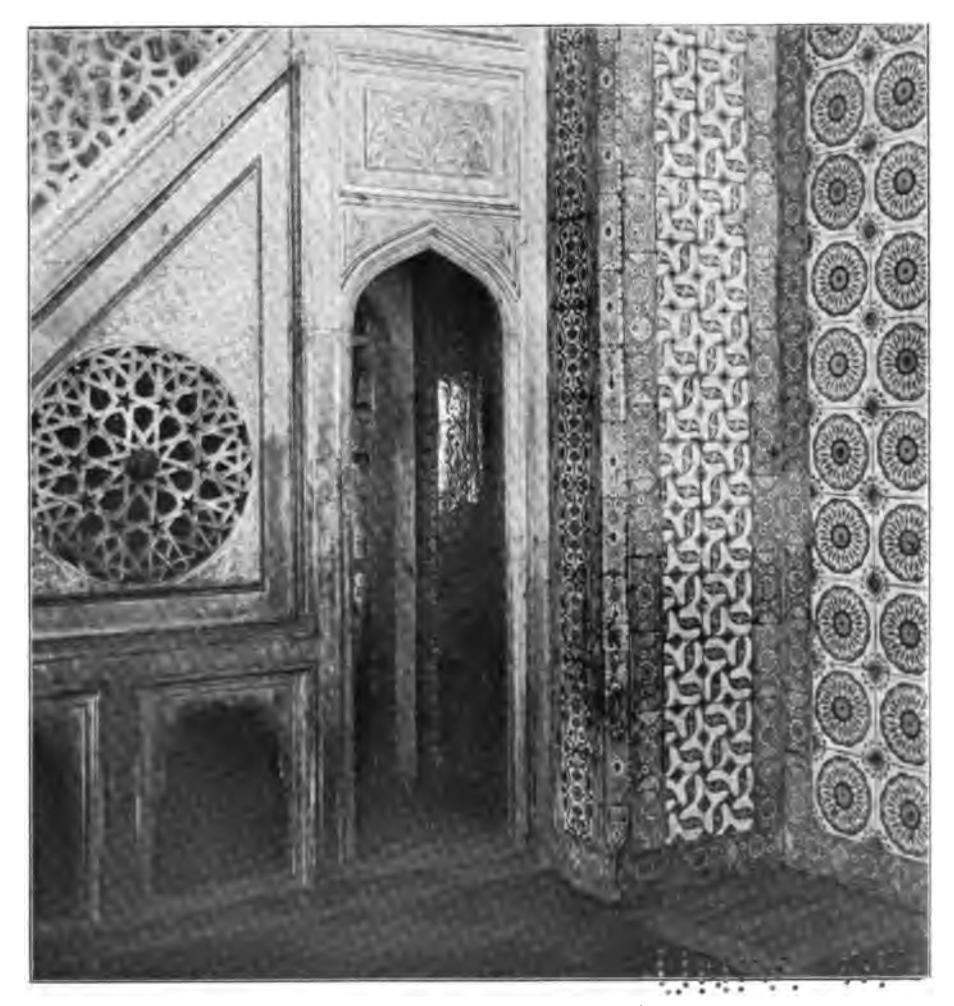
42. Gebetsnische aus Seldschukkenfayence. Konia.



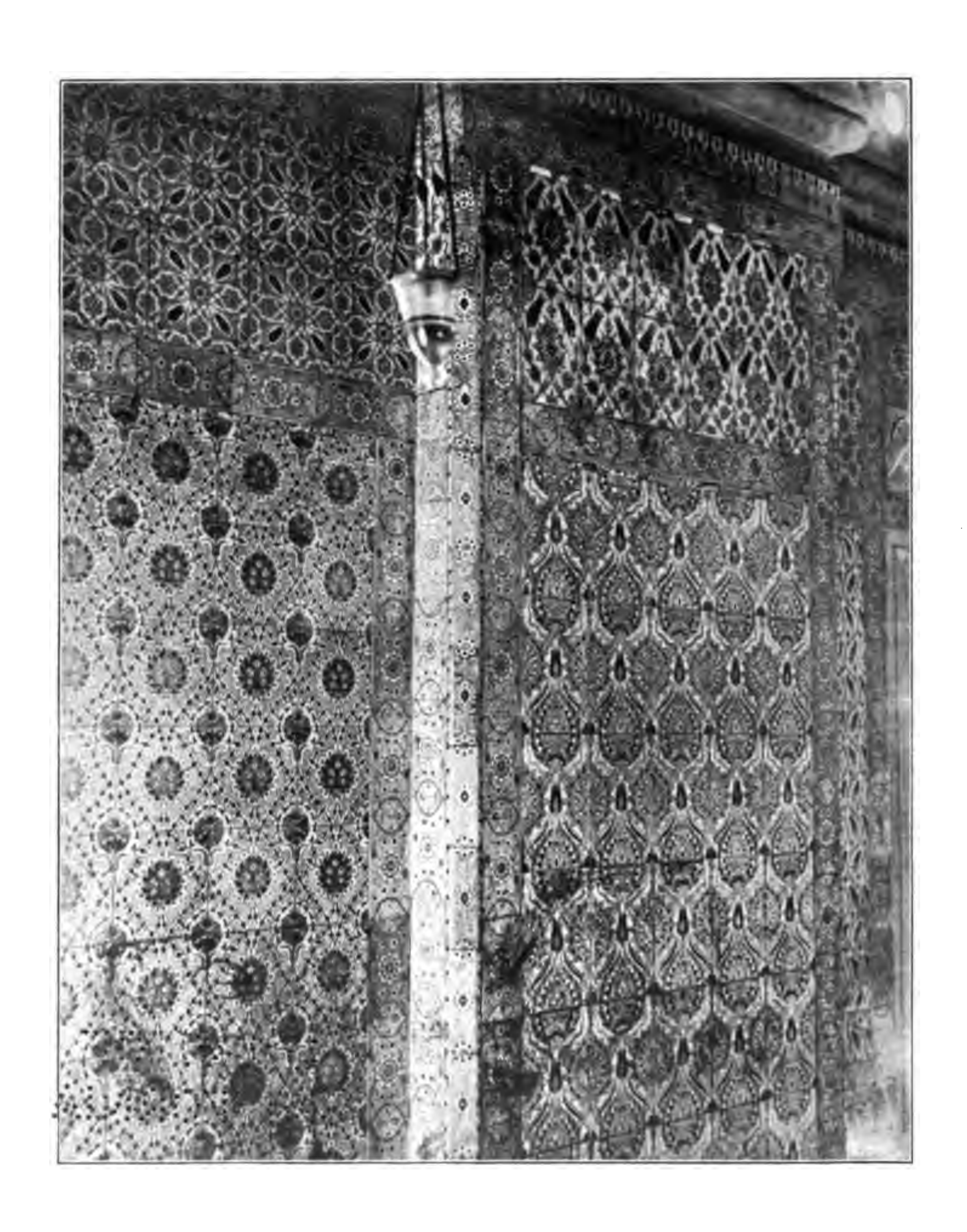
43. Gebetsnische (Mihrab) aus Seldschukkenfayence.
Dunkelblau auf hellblauem Grunde. Konia. Sahib Ata.



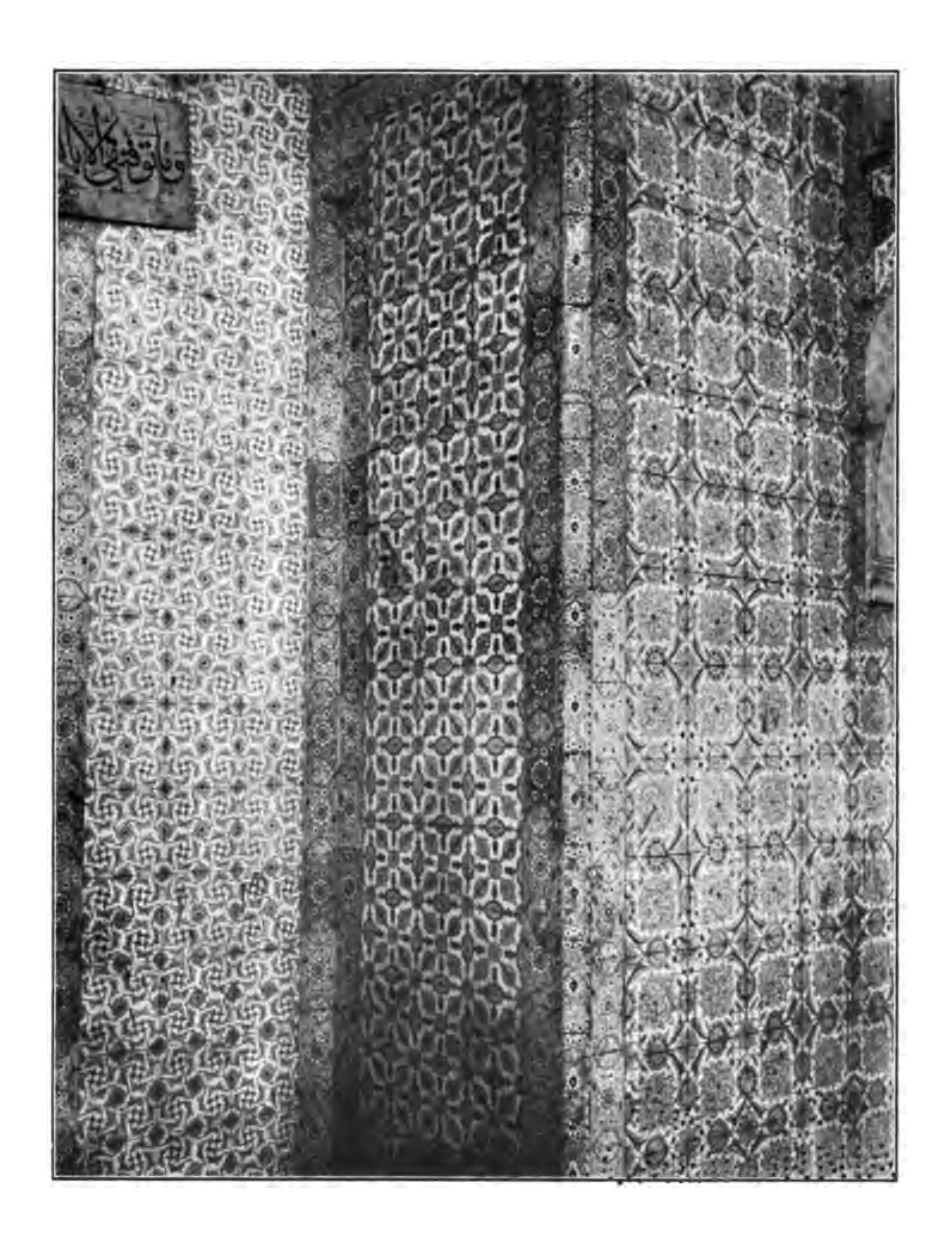
44. Tor, holzgeschnitzte Tür, Grünkachelbekleidung der Grünen Moschee. Brussa.



45. Moschee Rustem Pascha. Konstantinopel. Buntkachelfliesenbelag der Wände. Geschnittener Marmor. 16. Jahrh. von Sinan erbaut.



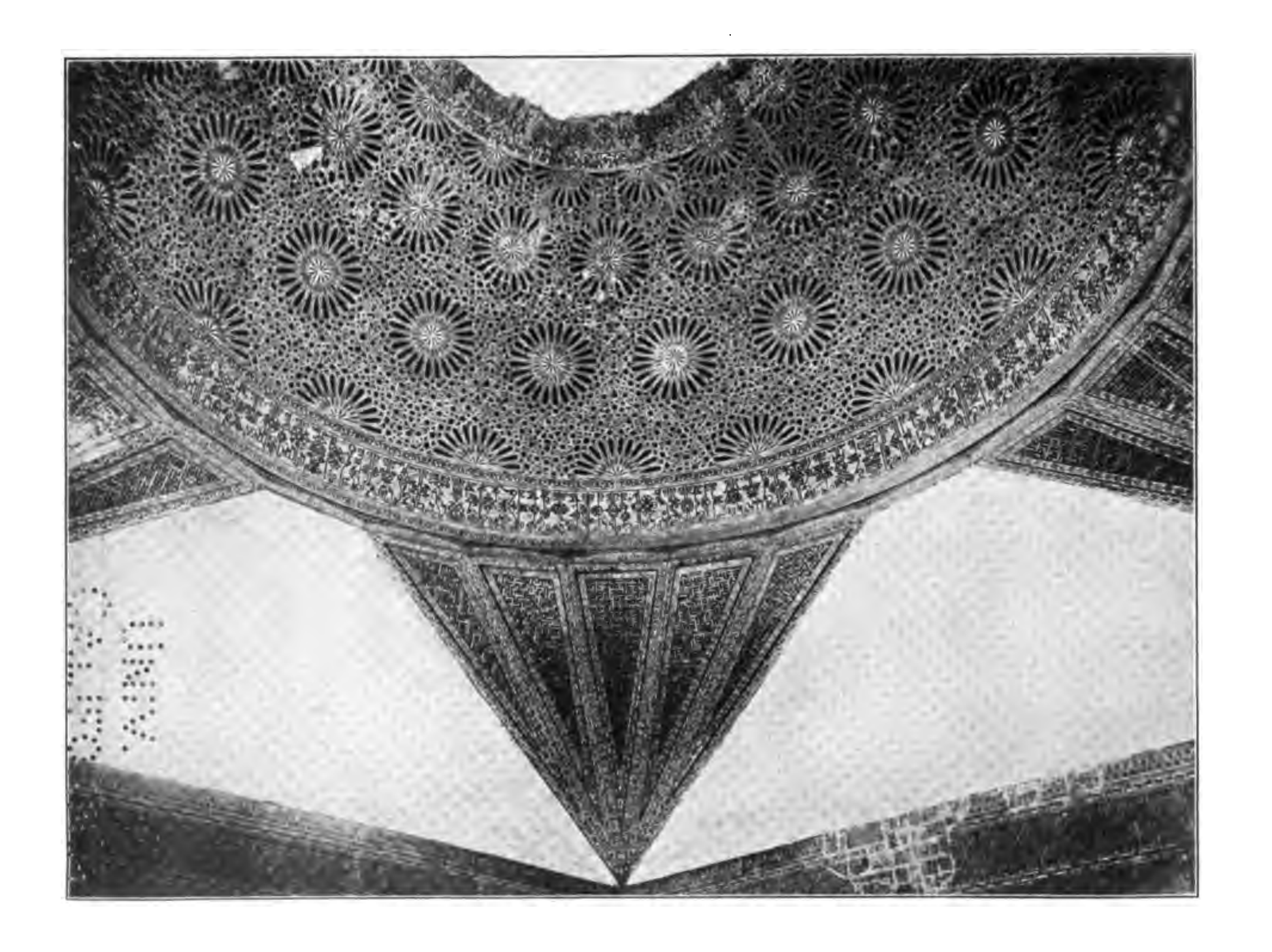
46. Moschee Rustem Pascha Konstantinopel. Völlige Wandbekleidung mit farbenprächtigen Buntkachelfliesen.



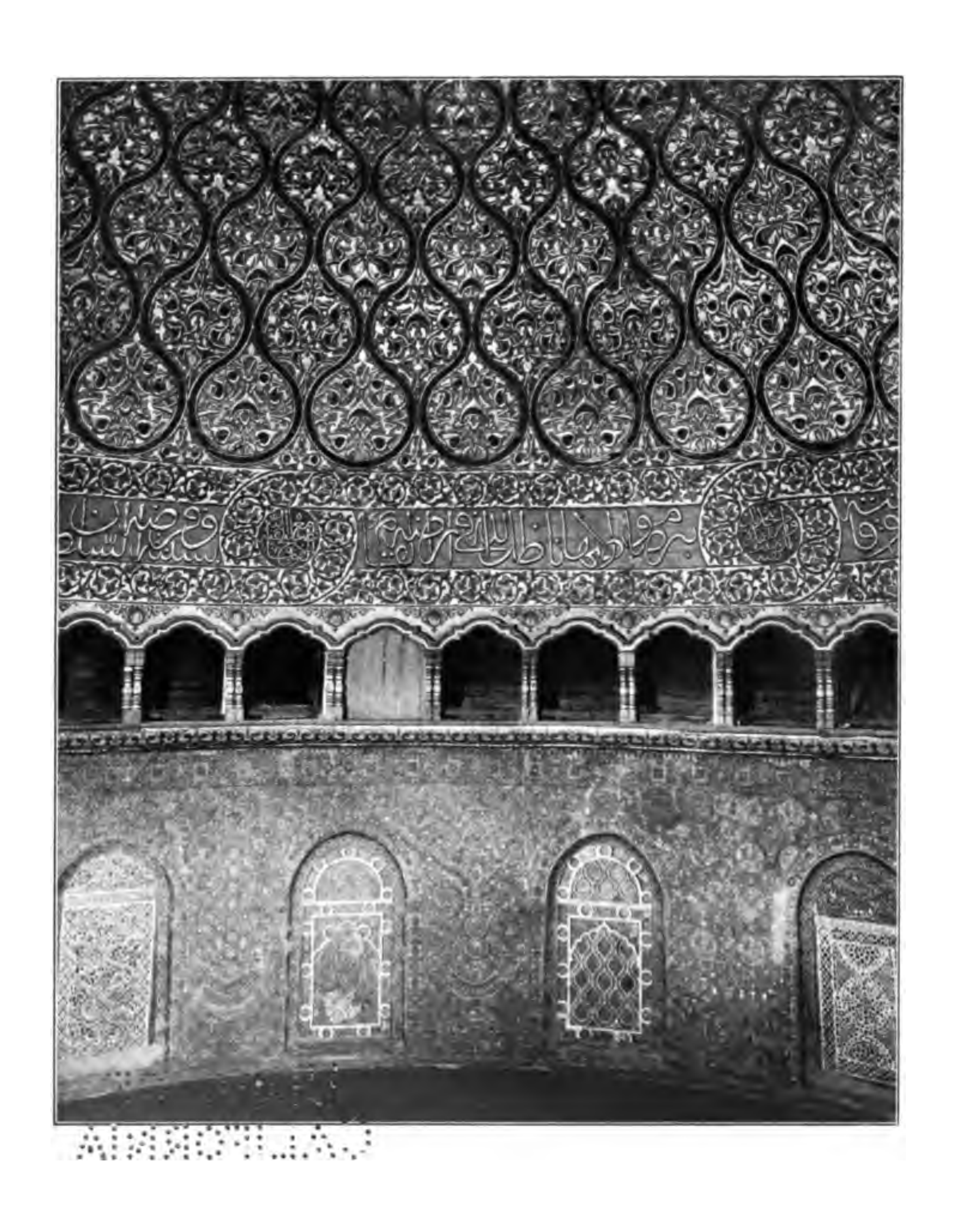
47. Moschee Ruestem Pascha Konstantinopel. **Völlige Wandbekleidung mit farbenprächtigen Buntkachelfliesen.**



48. Sahib Ata, Konia, Grabmal. Mosaiken (dunkelblau auf hellblau). Links oben kennzeichnendes seldschukkisches Backsteinmosaik! (vgl. nordd. Bauernhäuser!)

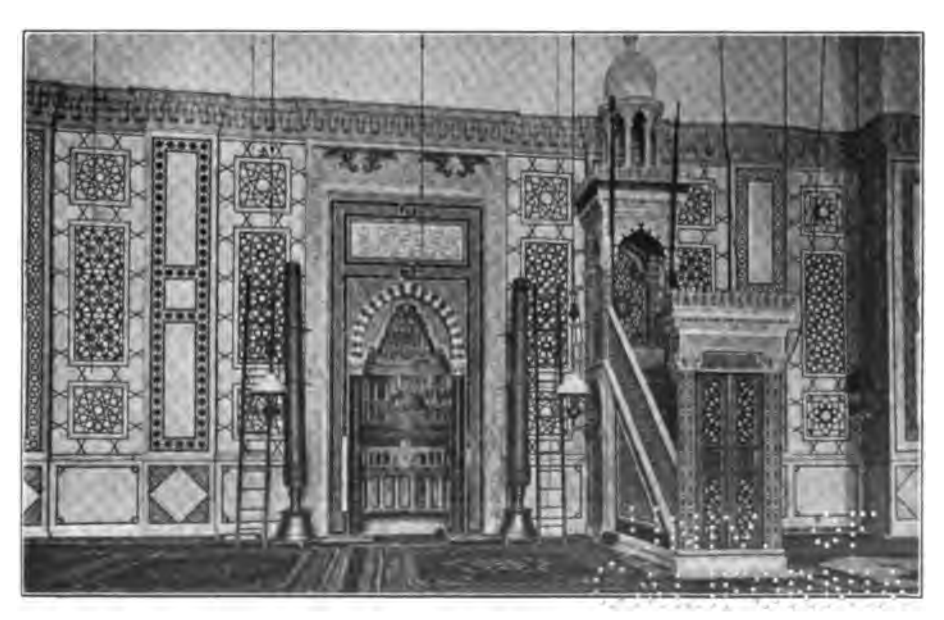


49. Kuppel und Zwickel der Karatai Schule. Konia.
Wunderbare blaue Buntkachelarbeit. S. Text.



50. Jerusalem. Omar Moschee. Inneres. Unten Grüngoldmosaik, oben Holzbemalung der Kuppel.

51 a. durchbrochenes Buntkachelfenster. Sahib Ata. Konia.



51 b. Geometrische Wandmusterung. Damaskus.



52. Sultansgrab. Brussa. Leuchtende Buntkachelarbeit.



53. Kuppelraum der heißen Bäder in Jeni Kaplidscha bei Brussa. 1520.



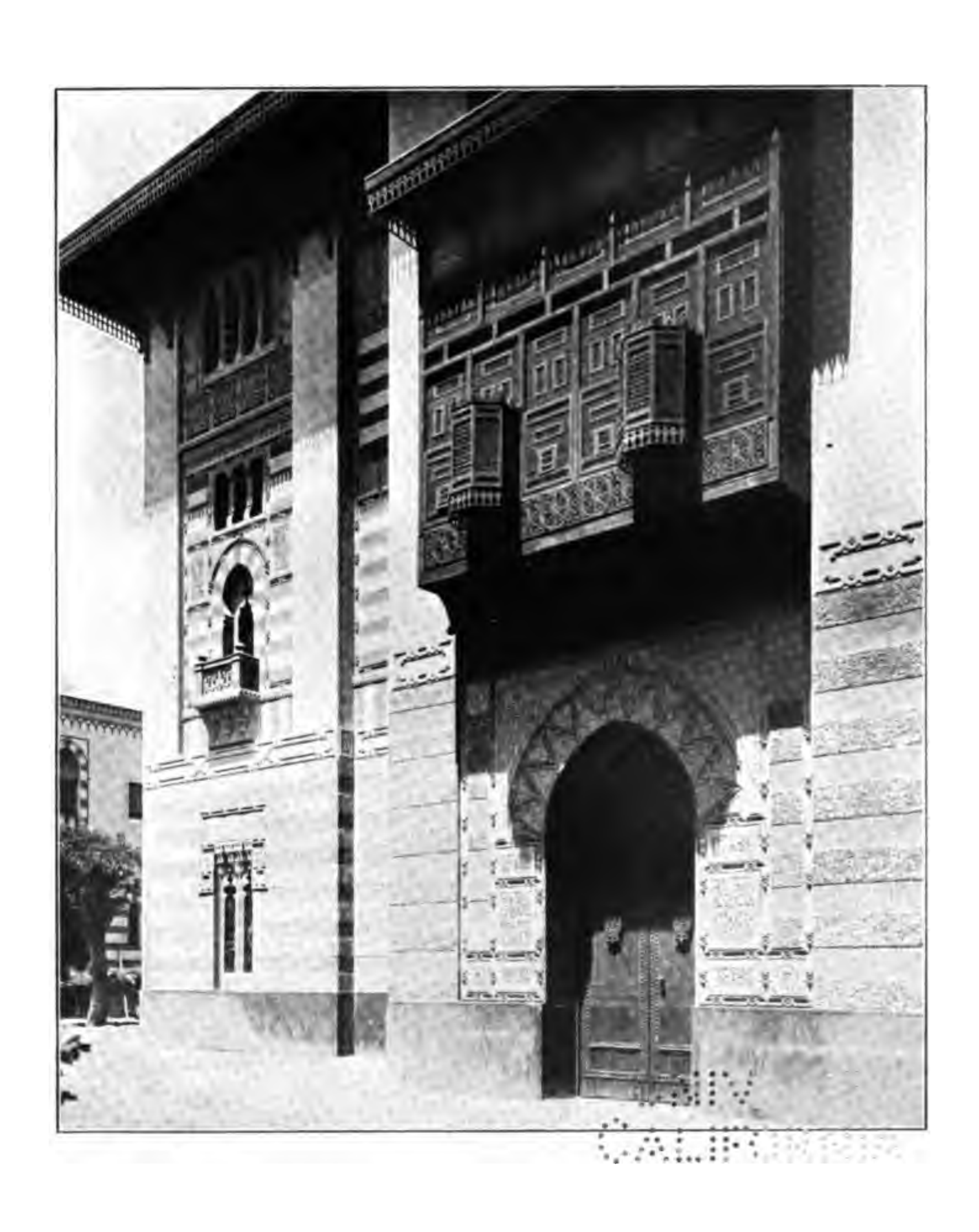
54. Citadelle in Aleppo. 1209.



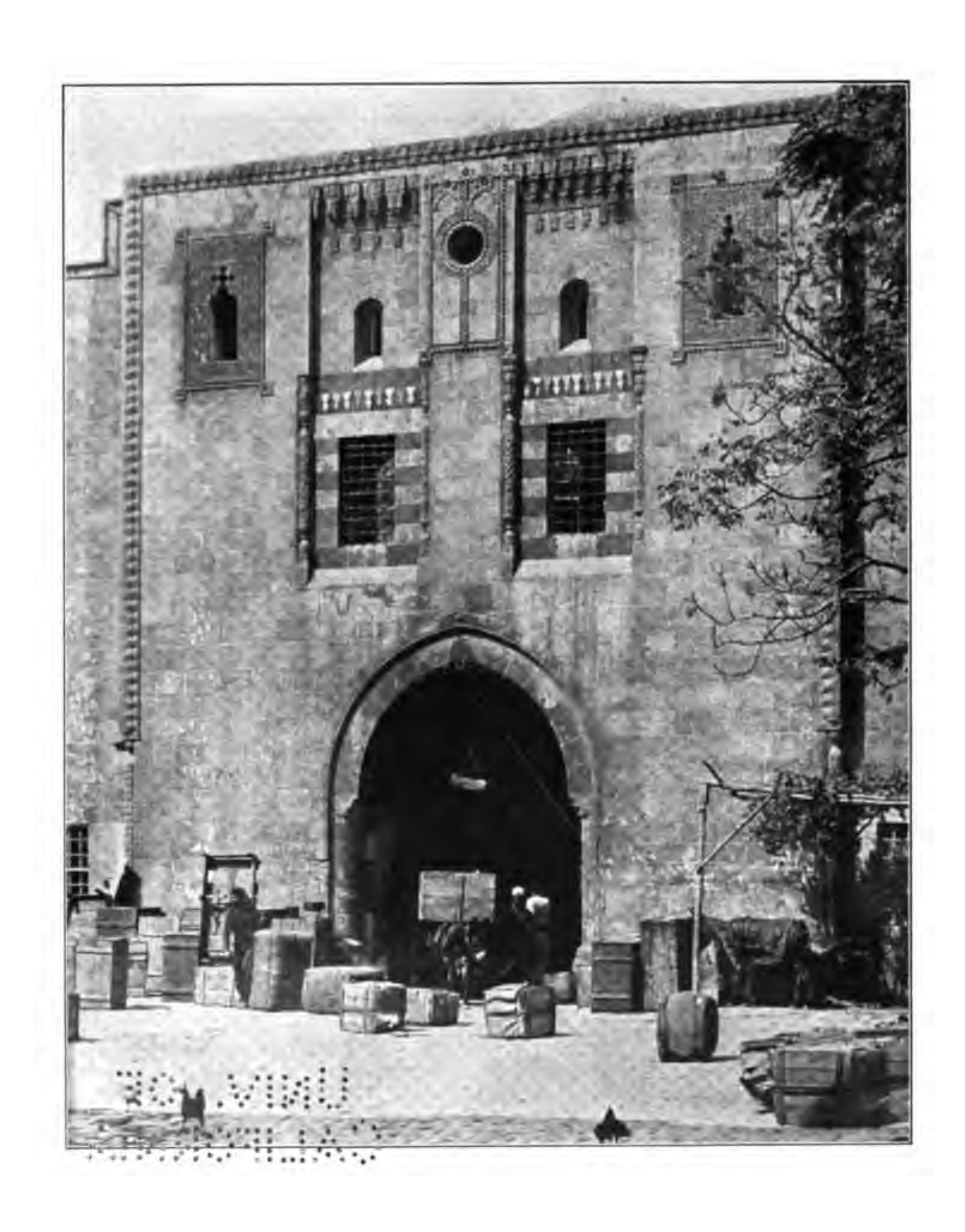
55. Syrisches Haus im Libanon.



56. Freiluftschule oben, Brunnen unten. Vortrefflicher Straßenschluß. Kairo.



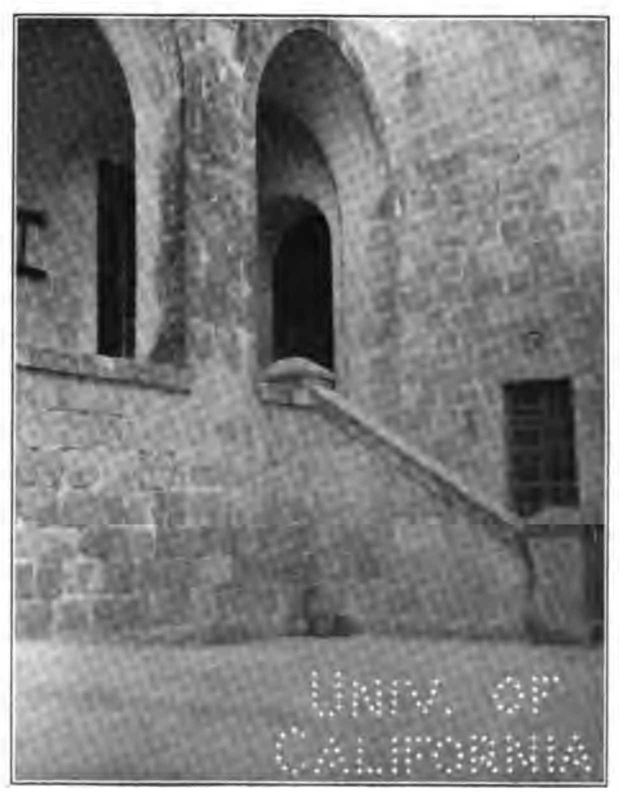
57. Haus in Kairo.



58. **Karawansereitor (el Wesir) in Aleppo.** Grandiose seldschukkische Flächenteilung.



59 a. Araberdorf (Siloah).



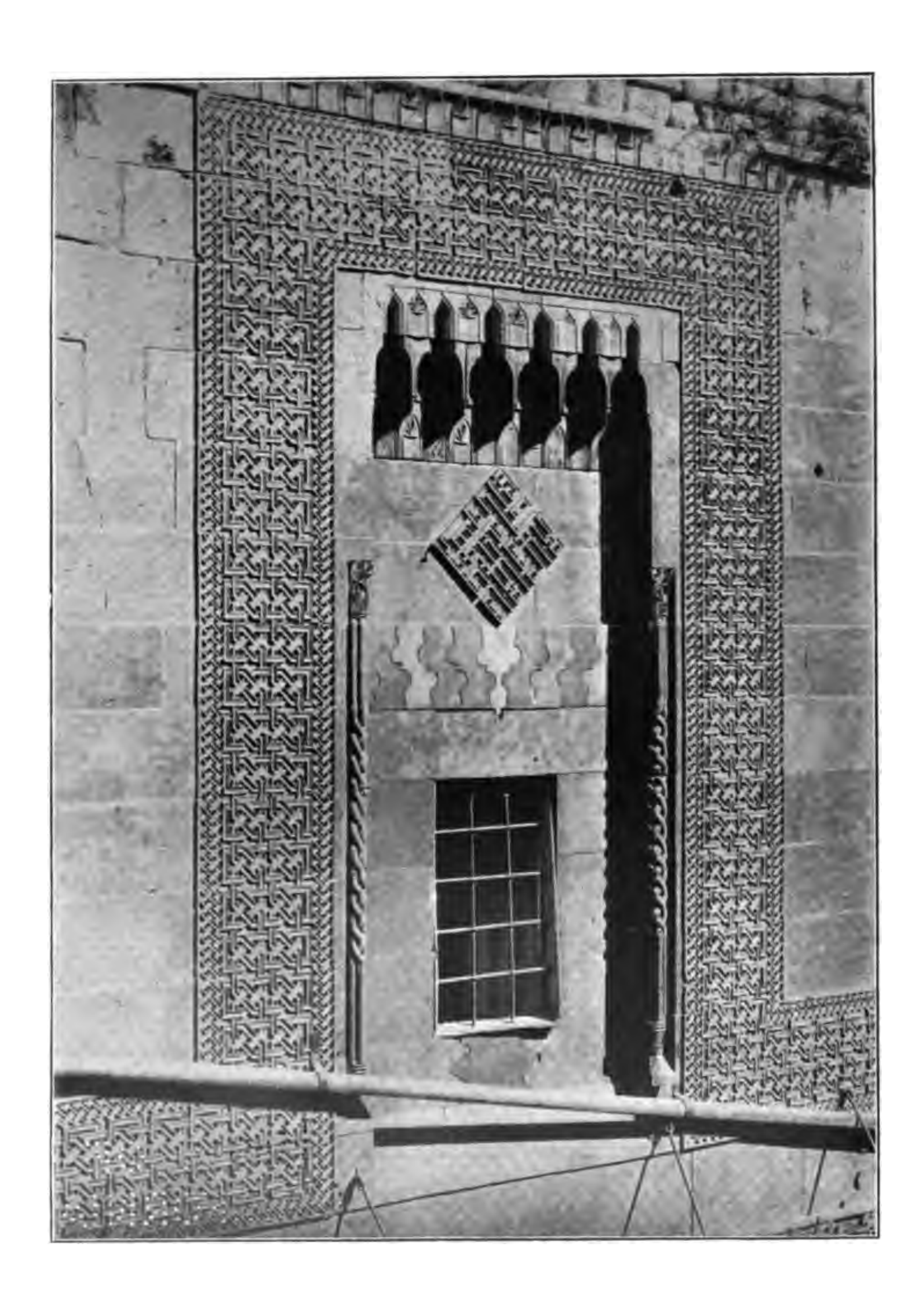
59b. Haushof Jerusalem.



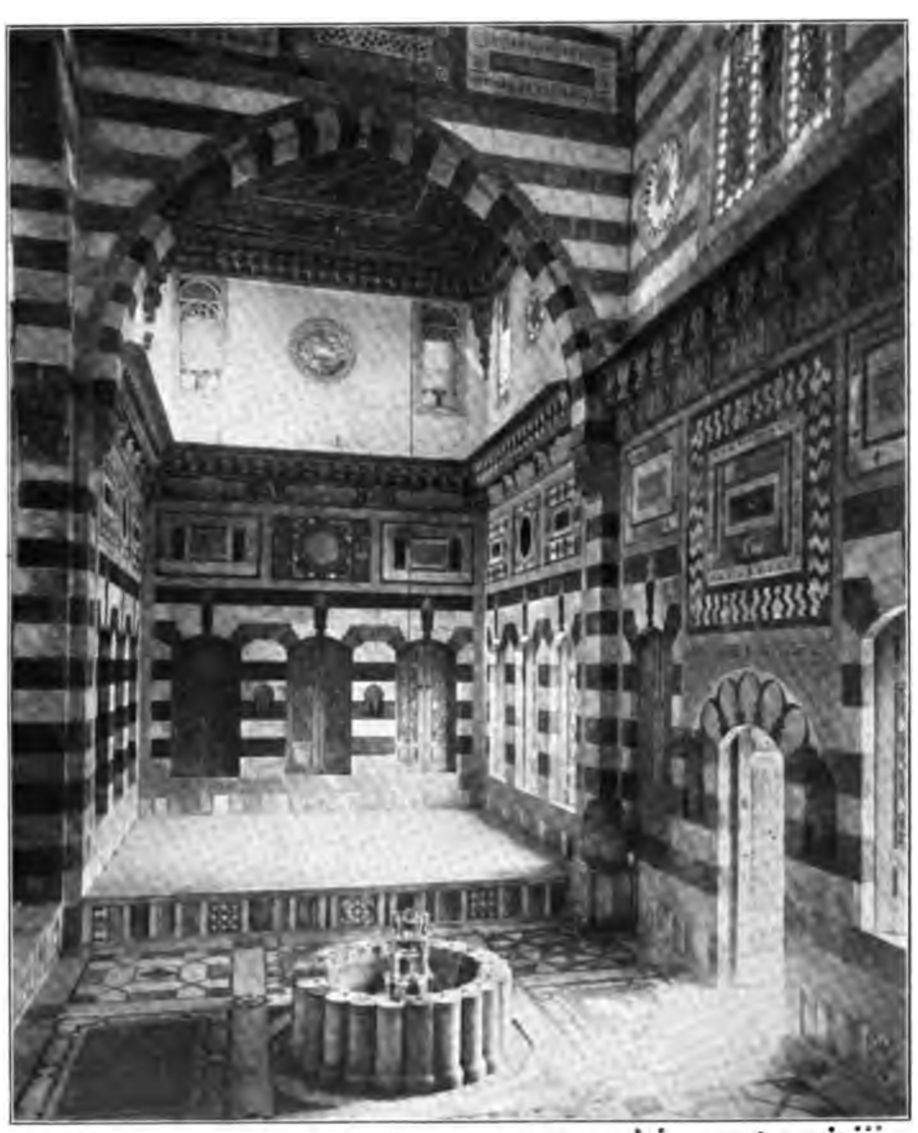
60. Wassermühle. Homs.



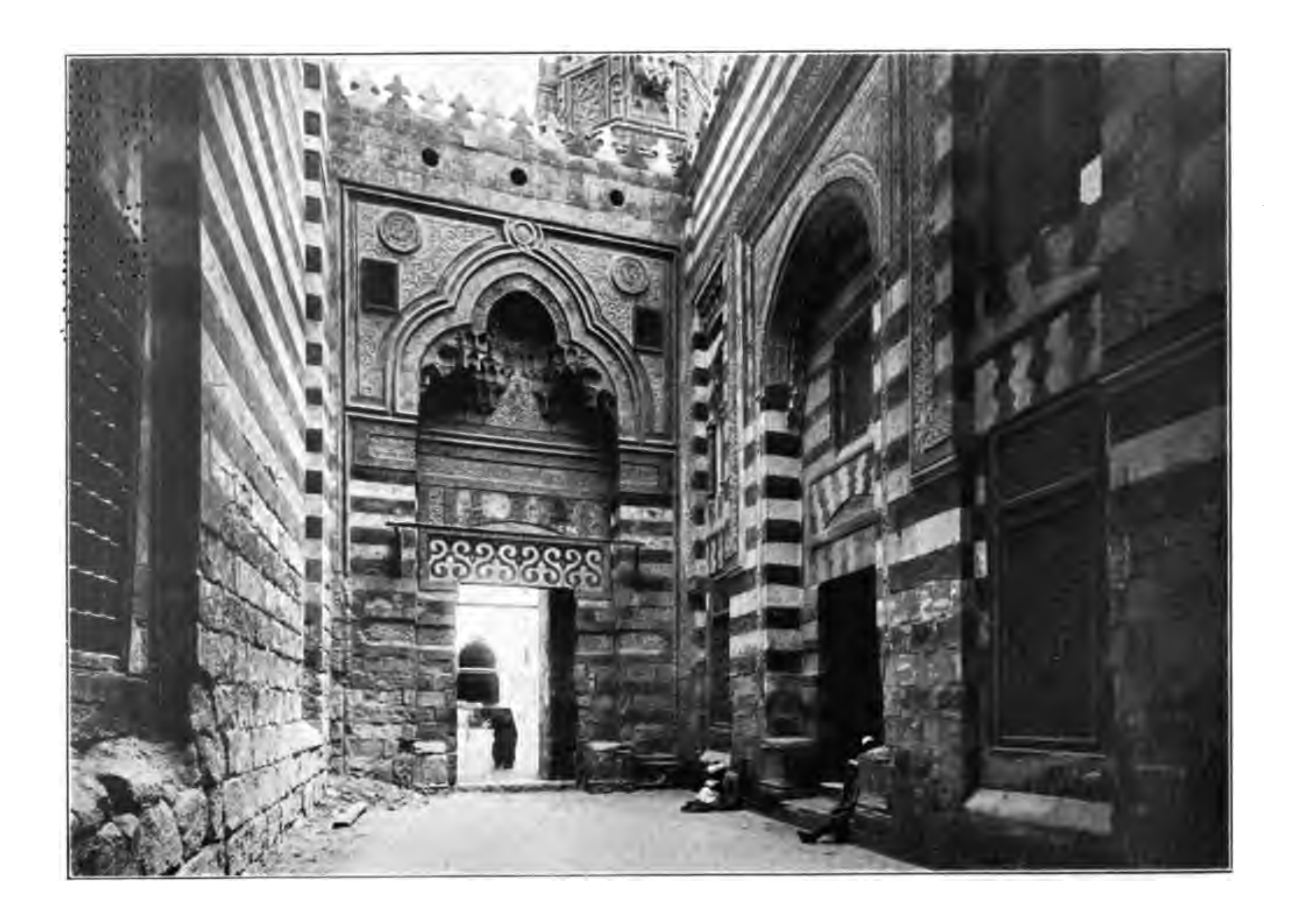
61. Straße in Jerusalem.



62. Seldschukkenfenster. Aleppo. (Die Dachtraufe ist moderne türkische Barbarei.)



63. Hausinneres. Damaskus.



64. Vorhof der Universität. Kairo.



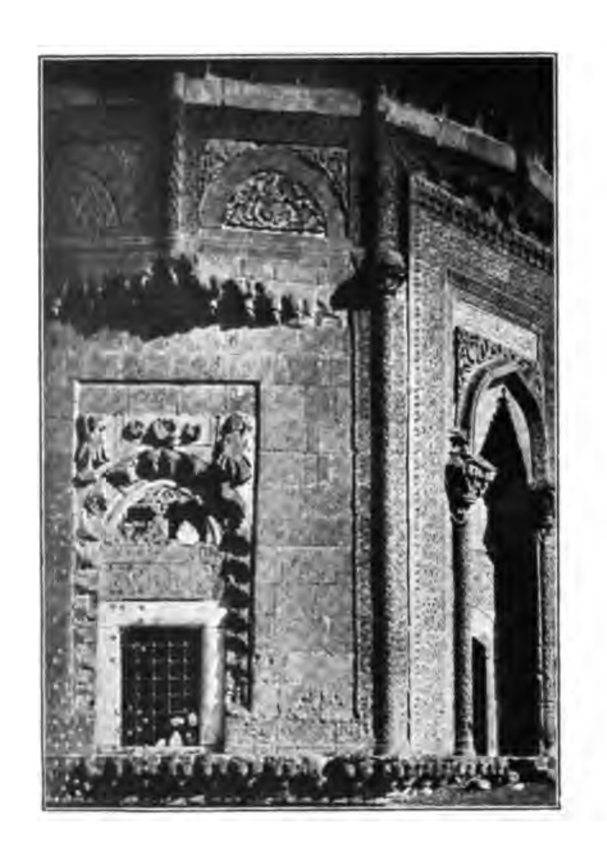
65. Alhambra. Gerichtssaal.



66a. Brücke bei Brussa.



66b. Stadtmauer von Jerusalem.



67 a. Nigde. S. 2 u. 20.



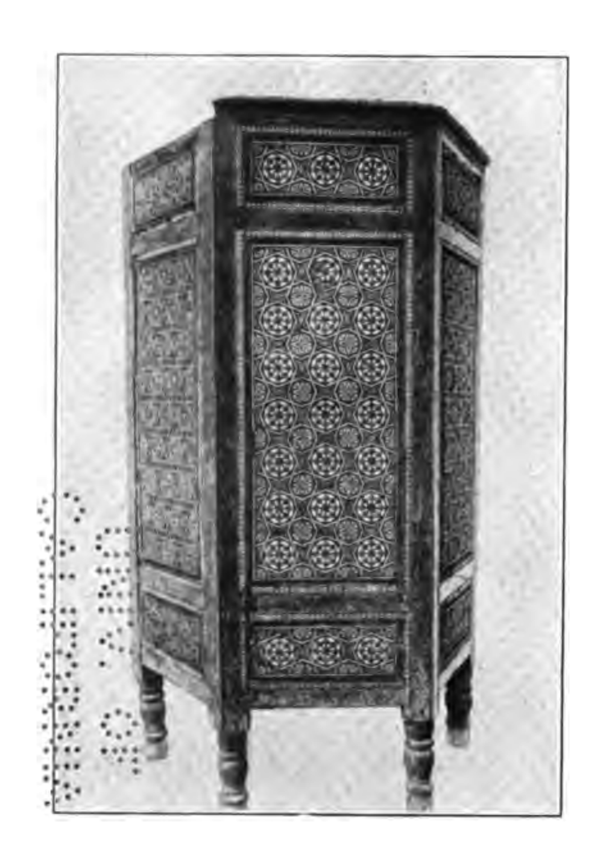
67 b. Säulenkapitell Aleppo. Stalaktiten, hangende Blumen.



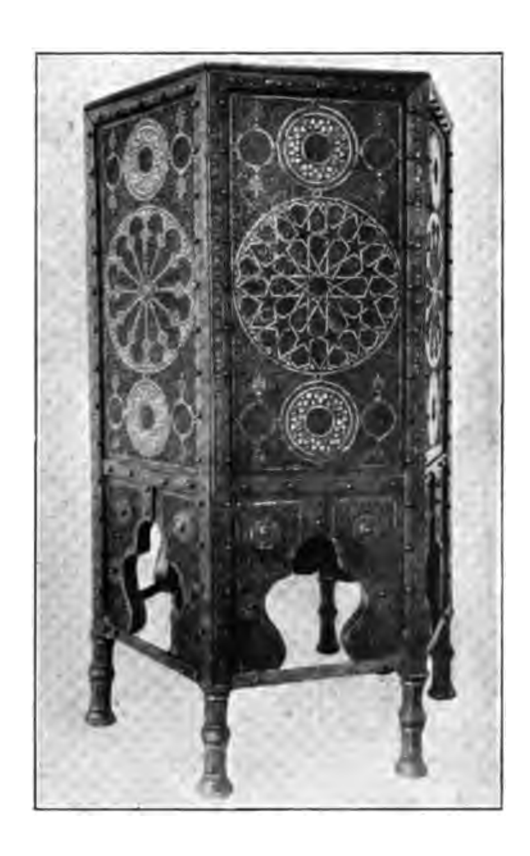
68 a. Leuchter (2 m hoch) aus Kupfer mit bunter Emaille. Sammlung Much.



68 b. Durchbrochene Messingleuchter. Höhe 2 m. Sammlung Much.



69a. Schrank. Einlagen von Elfenbein und Perlmutter.



69b. Schrank mit Silber- und Goldeinlagen. Kairo. Museum.



70a. Alte arabische Kupferschalen, Messingteller, Kleid von Ramallah, (reiche Seidenstickerei auf blauem Leinen). Sammlung Much.



70b. Bagdadstickerei (Gelbseide auf weiß). Ebenholztisch mit Metalleinlage aus Afiun. Sammlung Much.

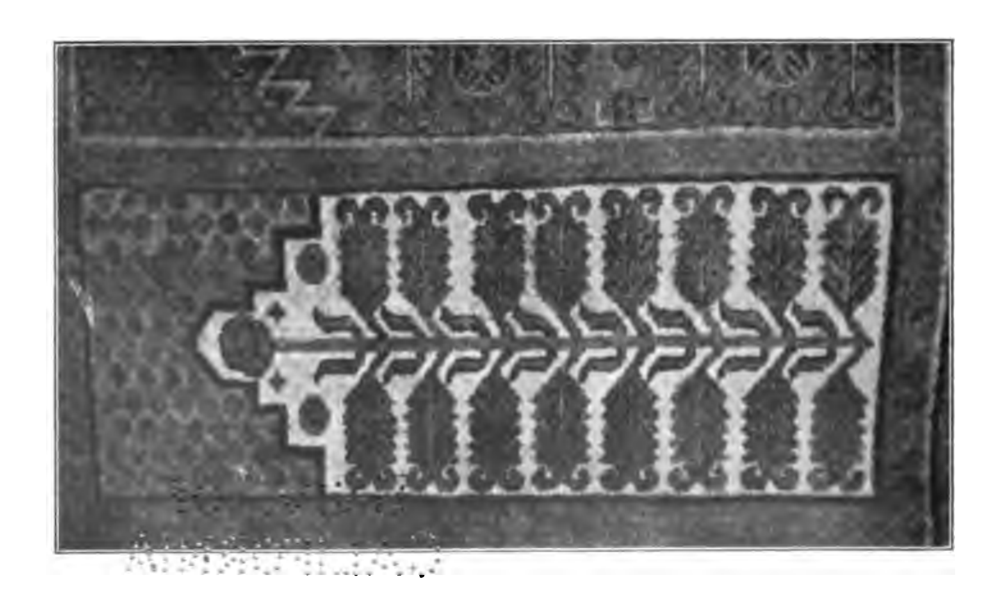


71 a. Handwasserkanne mit Becken. Sammlung Much.



71 b. Kelim. Sammlung Deycke.





72. **Familiengebetsteppich.** Sammlung Much.



73 a. Alter persischer Blumenteppich. Sammlung Deycke.



73 b. Alter Teppich in Konia.





74. **Bunte Lampen aus Emailleglas.** Es gibt nur etwa 50. Technik ist frühzeitig völlig verloren gegangen. Alle Nachahmungsversuche sind fehlgeschlagen.



75a. Grabmal der Tochter Muhammeds aus Eisen. Damaskus.



Buchdeckel. (Vgl. Skandinavien, Irland!)



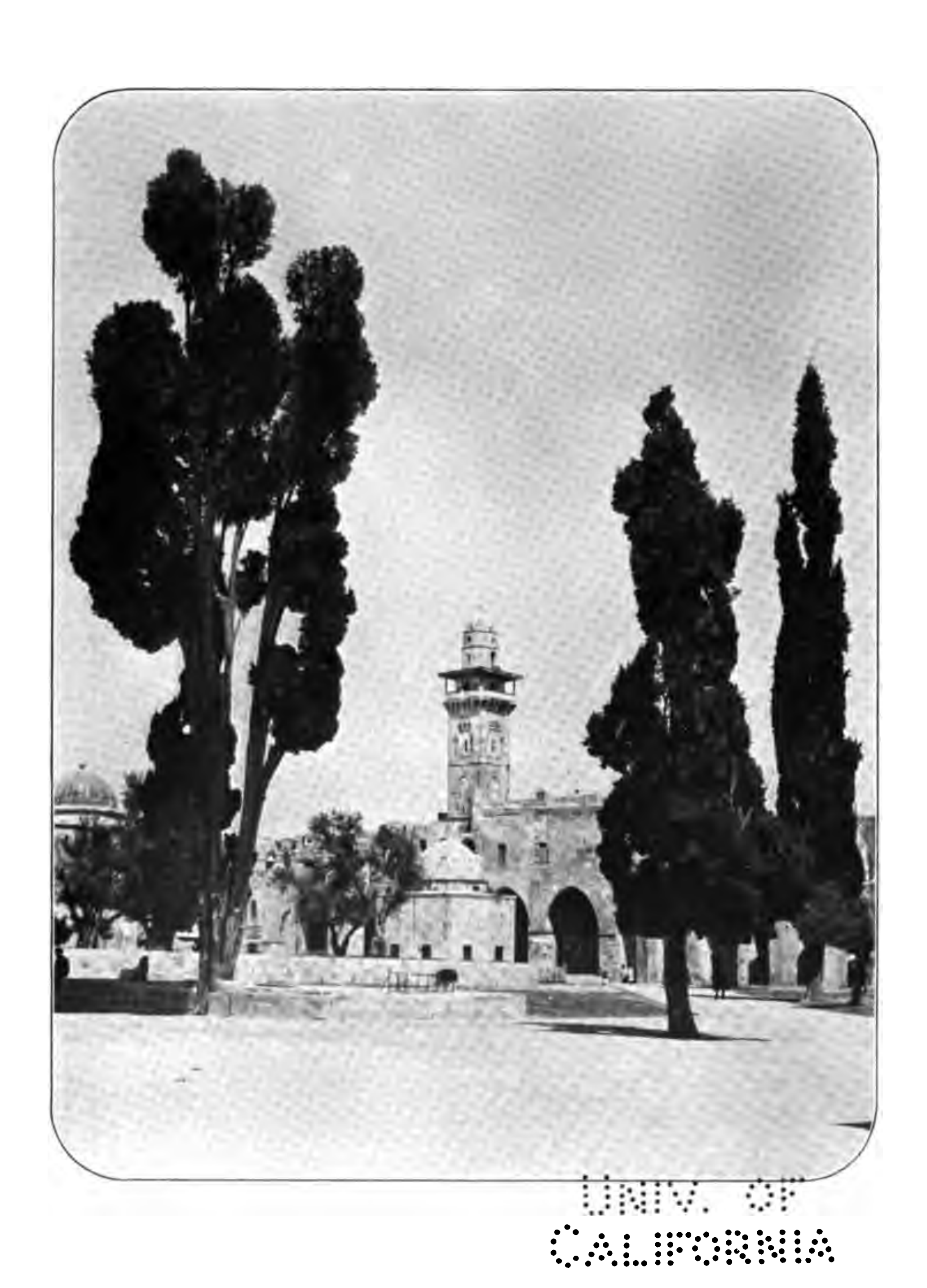
76. Durchbrochene Bronzetür. Muaijad Moschee. Kairo.



77. Teil vom Hauptportale der Grünen Moschee in Brussa.
Seldschukkenmuster. Rechts kufische, links arabische Buchstaben.



78. **Alaeddinmoschee. Kanzel. Konia.** Prächtige Holzschnitzerei.



79. Stimmung vom Tempelplatz in Jerusalem.



80. Moscheenblock Kairo. (Links Hasan 1356–59.)

